الجمهورية العربية السورية

جامعة البعث

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

القصة الشعرية لدى شعراء الغزل في العصر الأموي

رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة : نادية جبر

بإشراف

د. سمر الديوب

العام الدراسي : ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١م

المحتـــــوى

بسم الله الرحمن الرحيم

يعد الشعر القصصي من الأنواع الأدبية الممتعة ،إذ يجمع نغم القصيدة إلى متعة القص والحكاية ؛ ليقدم قصة جميلة تمتعنا بروعة حبكها ، وجمال حوكها .

وقد قدم شعراؤنا القدامى قصائد شعرية كثيرة تؤكد معرفة العرب الفن القصصي كمعرفتهم الشعر ،لا بل تبرز إجادتهم وتفوقهم في هذا اللون الأدبي . فالقصة الشعرية تضرب جذورها في عمق المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي ، فقد تضمن الشعر الجاهلي شيئا غير قليل من أساليب السرد القصصي ، وقد تصدى بعض الأدباء و الباحثين للخوض في هذه القضية ، ومن بينهم د.علي عبد الحليم محمود في كتابه (القصة العربية في العصر الجاهلي) فقد دافع عن وجود هذا الفن في العصر الجاهلي ، وردّعلى بعض المستشرقين أمثال مرجليوث وبلاشيروجولدزيهر... الذين أنكروا وجوده في شعرنا ، لا بل في أدبنا و تراثنا بعامة .

و قد أوضح بالدلائل و القرائن أن فن القصة حقيقة لا تنكر ، و أنه كان أحد أطوار التعبير في ذلك العصر فقدم سرداً مطولاً حول قصص مختلفة في العصر الجاهلي من قصص الملوك و الأيام و الوقائع والأخبار وقصص النوادر والفكاهات و غير ذلك ، كما تحدث عن أهم القصاصين آنذاك .

و دار أغلب بحثه حول القصة النثرية ، في حين قصر حديثه عن القصة الشعرية من خلال نموذجين اثنين هما : قصص الحروب ، ومثل لها بقصة داحس و الغبراء ، وقصص الحب و الغرام ، ومثل لها بقصة عروة وعفراء .

وقد تمكن– على نحو ما – من استخلاص العناصر الرئيسة للقصة الشعرية الجاهلية من خلال هذين النموذجين التطبيقيين ، فتكلم على الحدث فيها ، و حدد ملامح الشخصيات البارزة ، وقدم شرحاً حول البناء والسرد والزمان والمكان ، وأكد نقطة مهمة جداً وهي ألا نحاكم القصة العربية في ذلك العصر بمقاييس النقد الأدبي الحديث .

وفي النهاية أكد د.محمود واقعية الشعر الجاهلي ، إذ جاءت قصصه تصويراً فنياً للوقائع والأحداث وتحليلاً لمشاعر أبطالها .

و قد اتفقت معه د.مي خليف في كتابها (العناصر القصصية في الشعر الجاهلي) ولكنها كانت أكثر اهتماماً بالقصة الشعرية ، فراحت تفصل الحديث في شرح العناصر القصصية ، وقد ركزت على شخصية البطل في حديثها عن الشخصية في قصص الحروب و المعارك التي حاكتها القصائد الجاهلية .أما الحوار فقد أعطته الأهمية الأولى ، ومثّلت له بحواريات امرئ القيس والأعشى في غزلياتهما إذ غلبت المنطق الحسي في تلك الحواريات . ومن خلال تحليلها الحوار بين الشخصيات رأت أنه يسهم إلى حد بعيد في الكشف عن نفسية البطل (الشخصية) ، وجوانب أخرى كثيرة فيها .

أما عنصر الزمن –كما قالت– فله سطوته على حركة الحدث في القصة الشعرية ، ذلك الحدث المرتبط بدوره بالبيئة (المكان) التي يصور من خلالها ، وتعد إطاراً يحكمه ، ويسهم في توجيهه، وسرعة سيره أو بطئها .

و أخيرا يأتي عنصر العقدة والحل ، ومثلت له عند شعراء الغزل ، وتطرقت إلى مشكلة اللون أو عقدة اللون –كما أسمتها– عند الشعراء السود ولاسيما عند عنترة ، هذه العقدة التي لا حل لها . وهنا جمعت د.خليف بين العقدة الفنية ، والعقدة المادية، أي حولت شكل شخصية أو لونها إلى عقدة فنية تتطلب حلاً ولا حل لها .

وانتهت أخيراً_كما سلف– إلى إثبات واقعية الشعر الجاهلي من خلال دراسة القصة في قصائده . ونضيف إلى هاتين الدراستين كتاب د. أحمد محمد النجار وهوبعنوان (تطور الشعر القصصي في وصف الأوابد من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي): فقد اهتم صاحب الكتاب بالوصف القصصي الذي يحكي أخبار الأوابدفي القصيدة ، فبدأ دراسته بشعر امرئ القيس وانتهى بشعر ذي الرمة .

و أورد الأبيات التي تتضمن القصة ثم أتبعها بشرح لتلك القصة ، وركز جلَّ اهتمامه على الحدث المتمثل بالصراع بين حمار الوحش(أو الثور) و الصياد و كلابه من غير التركيز بشكل واضح على بقية العناصر سواء أوجدت أم لم توجد .

كما أهمل الصلة بين الشاعر وقصته ودافعه إلى سردها . وقد قام بعقد موازنات بين الشعراء ، وما أضاف اللاحق إلى السابق ، وانتهى إلى نتيجة مفادها : أن الأمويين قد طوروا عناصر كان قد أهملها سابقوهم واستكملوها.

وإذا كان د. النجار قد تطرق إلى دراسة القصة الشعرية الأموية من خلال مشهد الصيد فإن جهوداً أخرى بُذلت في دراسة الفن القصصي في الشعر الأموي ولا سيما القصة الغزلية تحديداً والتي هي موضوع البحث وميدان الدراسة .

ومن بين هذه الجهود كتاب د.محمد نجيب البهبيتي (تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري) فقد تحدث صاحب الكتاب عما سماه التشبيه القصصي في القصيدة الجاهلية في مشهد الصيد ،وذلك في معرض تشبيه الناقة بالثور الوحشي أو الظليم أو ......وقال إن التشبيه خرج مخرج القصة ولو حذفت أداة التشبيه لاستغنت القصة بنفسها ، ولوجدنا أنفسنا أمام بنية فنية سليمة الأطراف تامة الجوانب .

أما شعر الغزل فقد جعله على مذهبين:المذهب التحليلي وزعيمه (عنتـــرة)،والمذهب القصصي وزعيمه(امرؤ القيس)، وقد ذهب (عمر بن أبي ربيعة)مذهبه ؛فقد تشابه الاثنان (عمر و امرؤ القيس) في قصصهما الغزلية إلا أن عمر كان في غزله أقل غلواً، وذهب فيه في فضل واعتدال.

وممن أكدوا وجود القصة في شعر الغزل الأموي د. عبد القادر القط في كتابه (في الشعر الإسلامي والأموي) وذلك في معرض حديثه عن الغزل الحضري . فقد درس السرد القصصي لمغامرات عمر دراسة فنية ، وقال إن عمر ضمَّن قصائده ما يشبه القصة القصيرة بما فيها من جو نفسي ، وحدث مادي ، وحوار، وخلق حركة درامية .

لكن د. القط أخذ على عمر النمطية في قصصه ، ولو أنه تخلى عنها و أوتي خيالاً محلقاً لكان شق درباً جديداً في الشعر العربي انتهى به إلى أشكال قصصية درامية مشوقة ومتميزة .ومع ذلك فإن تكامل العناصر القصصية ظاهرٌ في شعر ابن أبي ربيعة ، خلاف ما وجدناه عند د.شوقي ضيف الذي أدلى بدلوه أيضا في

مضمار هذا الموضوع و ذلك في كتابه : (التطور والتجديد في الشعر الأموي) إذ قال: إن البناء القصصي عند عمر غير متكامل من حيث القصة ، فليس فيه عقد، وليس فيه تركيب ولا تحليل ، ولكن الخيال أدى دوراً كبيراً ، فهو قصاص في غزله ، يتخيل ثم يقص ما يتخيل ، ولا يجوز تفسير كل ما جاء به على أنه حقيقةٌ واقعةٌ . وبذلك ينفي د. ضيف الحسية أو المادية في غزل عمر معتمداً في ذلك على تغزله بشريفات مكة كالثريا أوسكينة بنت الحسين وغيرهن ممن لا يمكن الطعن بهن و بشرفهن .

كما تطرق د.ضيف إلى ظاهرة القص والحوار في كتابه (العصر الإسلامي) ولكنها إشارة مقتضبة ابتعدت عن الدراسة الفنية لهذه الظاهرة .

وننتقل إلى كتاب (مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي) تأليف د. حسين عطوان فقد تحدث صاحب الكتاب عن لون جديد من الغزل ظهر في هذا العصر وتقف وراءه تداعيات و أسباب كثيرة وهو الغزل الكيدي عند عبيد الله بن قيس الرقيات شاعر الزبيريين المعروف ، فقد سخر شعره لمذهبه السياسي ، وراح يشبب بنساء بني أمية في مقدماته الغزلية ، فتراه يلفق الأخبار ، ويخترع قصصا جرت بينه وبينهن على نحو ما اخترع من قصة جرت بينه وبين أم البنين التي زارته في المنام ، ومكنته من نفسها وهدفه من ذلك إيذاء بني أمية ، وجرح كبريائهم ، و الحط من قدرهم وشرف نسائهم.

وكان حديث د. عطوان عن هذا اللون من الغزل على أن لوناً جديداً نحا به صاحبه نحواً جديداً في مقدماته ليثبت نواحي التجديد في الشعر الأموي فقط ، ولم يدرس هذا اللون الجديد من الناحية الفنية .

أما كتاب (اتجاهات الشعر في العصر الأموي) لـــ د. صلاح الدين الهادي فقد تحدث عن القص والمحاورة في الغزل ، وقال إن هذا الأسلوب يبرز حقا ، وتتلاحم فيه عناصر القص والحكاية ، وتتآزر ، ليحقق الكل الفني في غزل عمر بن أبي ربيعة أستاذ هذا الفن ، وهذا الأسلوب ليس مجرد حلية كلامية وما شابه ذلك، بل هو أداة للتعبير .

أما د. شكري فيصل في كتابه (تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام) فكان أكثر من توسع في دراسة الاتجاه القصصي عند عمر بن أبي ربيعة ، ولكن من غيرأن يتطرق إلى غيره من الشعراء ممن وجد لديهم هذا الاتجاه.

وقد وجد أن هذا الاتجاه أخذ طابعاً مسرحياً ولا سيما في الرائية المشهورة (أمن آل نعم ..) ففيه كثرة من عناصر المسرحية، ومواد بنائها من رسم الزمان، والمكان ،والشخوص ، وخلق المواقف ، وإيجاد الجو النفسي ،وسرد الحوار الداخلي والخارجي ، ثم العقدة محكمة الحبك وهي أبرز ما في المسرحية .

ونجد نوعاً من التطويل و الإغناء والتعقيد ارتفع بقصة عمر إلى مستوى جديد لم يبلغه الشعر الغزلي القصصي المحقق من قبل على يدي امرئ القيس .

وقد توسع د.شكري فيصل في دراسة الأسلوب ، والصورة الفنية ، واللغة ، والتراكيب ، والإيحاءات النفسية لكنه درس المغامرة على أنها أحد الخطوط الرئيسة في نفسية عمر ، فهو ذلك المغامر الغزل الذي يوظف كل شيء ليصل إلى بغيته ، وهذا هو الحب عنده ، أي السعي إلى المرأة ، والتلذذ بمشاق ذلك السعي وصعوباته وليس الشوق والارتقاب . فقد ركز د. شكري فيصل هنا على الناحية النفسية للشاعر أكثر

من اهتمامه بالتشكيل الفني لها ، أي لم يدرسها على أنها تمثل الحدث الأبرز في هذا الاتجاه القصصي وما في الحدث من حركة درامية مشوقة ، مع أنها هي بيت القصيد ، فهي التي تصوغ الحكاية ، وتنسج أحداثها ، وتقص ما جرى بين عمر والمرأة .

وهكذا نلاحظ من خلال الدراسات السابقة أن أكثرها تناول الظاهرة القصصية في الغزل الأموي لتأكيد التطورات الفنية التي طرأت على القصيدة العربية في ذلك العصر ، أضف إلى أنها تحدثت بشكل مركز عن القص والحوار عند عمر بن أبي ربيعة وإهمال غيره من الشعراء الذين لونوا قصائدهم الغزلية بهذا اللون القصصي .

كما كان تناول هذه الخاصة الفنية و التطرق إليها جزءاً من دراسة أجراها صاحبها حول شعر الغزل الأموي، أو ربما حول الشعر الأموي ، وما طرأ عليه من تجديد وتغيير موضوعياُ وفنياً .

ومن هنا تولدت الرغبة في نفسي في تقصي هذه السمة الفنية بكل أبعادها ، والإلمام بكل أطرافها ، ونسج خيوطها المتبعثرة هنا وهناك لتتشكل دراسة مستقلة حول هذه السمة الفنية عند شعراء الغزل في العصر الأموي ، لنعطي هذا الشعر الرائع حقه في الدراسة والتحليل وإظهار ما فيه من لآلئ ساطعة .

لا سيما أن هذا الشعر نفسه يقف شاهداً على وجود هذا اللون القصصي فيه حيث قصص العرجي وعمر بن أبي ربيعة الشعرية الغزلية الشيقة ،و حواريات جميل – بثينة ، و كثير – عزة ، وعروة – عفراء ،وقيس – لبنى .... تملأ دواوينهم وكتب التراث والأدب .

ولعلنا استطعنا معرفة هذه القصص من خلال أشعار أصحابها أنفسهم ، لا من أحد سواهم . وهذا ما يؤكد مصداقية القول بوجود القصة الشعرية في شعر شعرائنا في العصر الأموي .

فالشعر هو خلاصة تجارب أصحابه من جهة ، ومن جهة أخرى هو إفراغ للطاقات الفنية عندهم فالشعر لا يسجل الواقع بل يعيد تشكيله فنياً وفق رؤية الشاعر .

وهذا ما يهمنا حقيقة ، فنحن لا ندرس القصة الشعرية على أنها حقيقة واقعة الحدوث فعلاً ، بل بوصفها فناً قائماً في ذاته يفرض علينا أن نعطيه حقه في الاستقصاء والبحث .

فما هذا الفن سوى مخلوق ولد من رحم التجربة الشعرية لصاحبها ، وقد يقف وراء هذا الخلق الفني غايات كثيرة ، لتغدو بذلك القصة الغزلية الأموية عند بعضهم رمزاً تقف وراءه أمور كثيرة لدى الشاعر الأموي ، أو ربما غايات وخواطر تعتمل في فكره وعقله وقلبه وقد لا يريد الإفصاح عنها بشكل مباشر .

ونحن نعلم التطورات الهائلة التي طرأت على المجتمع العربي في ذلك العصر . وقد كان لـــ د.مي خليف سبق في دراسة العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ، و أرجو أن تكون هذه الدراسة بمنزلة الحلقة الثانية للبحث في أركان القصة الشعرية الأموية ، ودلالاتها الفنية ، ورموزها المختلفة .

واستندت في هذا البحث إلى المنهج الاستقرائي الوصفي في الفصلين الأول والثاني؛حيث تتبعت نشأة القصة الشعرية الغزلية منذ العصر الجاهلي وصولاً إلى العصر المدروس .

أما دراسة الفصلين الثالث والرابع فكانت في ضوء المنهج الفني الجمالي التطبيقي الذي يدرس الظاهرة فنياً ويستخرج من محاراتها حبات اللؤلؤ المدفونة ،لتشع ، ويسطع نور شعرنا العربي الجميل الأخاذ ، وقد نستعين ببعض المناهج الأخرى إذا اقتضت ضرورة البحث .

من حيث التقسيم والتوزيع ، فالبحث موزع على أربعة فصول بعد المقدمة والتمهيد .

أما المقدمة فتتضمن مسوغات الدراسة ، ودوافعها ، والخطة المتبعة ، والمنهج المتبع في البحث.

والتمهيد يحدد المصطلحات التي سيعتمد هذا البحث عليها.

ويتحدث الفصل الأول عن نشأة فن القصة الشعرية ، وتطوره في صدر الإسلام ، والسمات الفنية بدءاً من العصر الجاهلي ، وما أضاف اللاحق إلى السابق من تطورات فنية .

أما الفصل الثاني فهو حول القصة الغزلية الأموية ، والمؤثرات العامة التي شاركت في نسجها سياسياً واجتماعياً وثقافياً و دينياً ، وكيف تأثرت القصة الغزلية الأموية بسابقتها الجاهلية لدى الرواد الأوائل.

ومن ثم كيف انعكست صورتها بعد ذلك التأثر والتأثير في ضوء التغيرات الكبيرة الطارئة على المجتمع الأموي .

ويأتي الفصل الثالث و هو جوهر البحث وزبدته ، ليدور حول أركان القصة الغزلية الأموية (الشخصية ، الحوار،الحدث ، الزمان ، المكان ، العقدة والحل) والعلاقات القائمة بين هذه الأركان ،ومدى ارتباطها بالواقع .

ويهتم الفصل الرابع بالتشكيل الفني للقصة الشعرية الغزلية الأموية إذ يتناول جماليات اللغة الشعرية ، وجماليات الإيقاع والوزن، وجماليات الصورة الفنية .

تلخيصاً لما سبق تأتي خاتمة البحث لتلم خيوط البحث المتشعبة ، وتقدم أهم النتائج المستخلصة.

نادية جبر

تمهيـد

الشعر فن لفظي ،ولون من ألوان الخطاب الأدبي الموجه من قبل صاحبه نحو الآخر؛ ليلبي حاجة النفس البشرية التواقة أبداً إلى التعبير عما بداخلها من مشاعر، وأحاسيس، والإفصاح عما لديها من هواجس وأفكـــــار.

وقد امتاز بمكانته الخاصة لدى العرب . فهولم يكن ديوانهم فقط من جهة كونه سجل أيامهم ، ومفاخرهم وأنسابهم فحسب ،بل هو سجل أفكارهم ، ورؤاهم ، ورؤيتهم الحياة والوجود . وهو حامل خوالج نفوسهم ولواعج قلوبهم . وقد احتفل الشاعر العربي القديم بشعره كثيراً، فأعطاه من عصارة فكره ، وفيض مشاعره وإبداع قريحته الشعرية الفذة حتى أخرجه بحلّته البهية، فقدم تجربته الشعرية في قوالب فنية شتى تنم على حسه المرهف ،ووعيه الذي أنتج إبداعاً ظل خالداً إلى يومنا هذا .

وكان الشعر القصصي أحد هذه القوالب الفنية ؛ إذ سرد فيها مجريات حياته بكل مافيها من صخب ، وهدوء اضطراب ، وسكون ،فرح ، وترح ،قوة وضعف ،خوف ، واطمئنان ....

وهولم يعرف القصة كما نعرف اليوم وفق مقاييس النقد الأدبي الحديث ،لكنه لوّن قصائده بالكثيرمن العناصر القصصية ، ليقدم قصة شعرية جمع فيها نغم القصيدة إلى متعة القص والحكاية ، أبهجت المتلقي بفنية حبكها ، وجمال صياغتها.

وليس من السهولة بمكان أن يضمِّن الشاعر القصيدة حكاية ما،أوأن يسرد حدثاً أوبعض الأحداث. فهذا يتطلب مهارة فنية ، وقدرة على إيصال مايريد إخباره دون أن يخل بالقواعد الشعرية الناظمة للقصيدة ،ومن ثم يخلق علاقة وشيجة بين الشعر والقصة تجعل بين ((القصة والقصيدة لحمة ونسباً، وهما تزدوجان أو تمتزجان منذ أن هفت النفس الإنسانية إلى التعبير والبيان.))[1]

والشعر بسبب طبيعته يوحي ، ولايوضح ، ولا يحتمل التشعب والتفصيل ؛ لذلك يقيد عملية القص في القصيدة ، فتأتي القصة الشعرية مكثفة ،تقدم الحدث بطريقتها ،وتومئ بالغايات ، ولاتفصح عنها ،وتشي بدلالات كثيرة تشير نحو هدف الشاعر بشكل غير مباشر ،فكان لها لبوسها الخاص ،مماجعلها تختلف عن القصة النثرية في طريقة تقديم الحكاية .

فكيف بدت في شعرنا العربي القديم ؟وماذا توافرلها من عناصر القصة ؟لتوضيح ذلك لابد من الوقوف على ماقاله اللغويون والنقاد القدامى قديماً وحديثاً حول فن القصة بعامة ،والقصة الشعرية بخاصة .

١ــ فضاء الدلالة اللغوية:

أسس الخطاب القرآني وجود القص في الأدب العربي ،وحدد له فضاء دلالياً خاصاً،وذلك من خلال إيراده الكثير من قصص الأنبياء ــ عليهم السلام ــ وأخبار الأقوام السابقة .ولم يكن هذامن أجل التسلية بل له غاياته الدينية ،والأخلاقية ،والسياسية ،والاجتماعية .أضف ذلك إلى تثبيت فؤاد النبي الكريم محمد (ص)،وإظهار نبوته ،وتأييد دعوته ، وأمور أخرى تتعلق بذلك ليست موضع الدراسة هنا .ومايهمنا المعنى

[1]: دراسات في القصة والمسرح : محمود تيمور ، المطبعة النموذجية بمصر ، ٣٠٣

اللغوي المراد من كلمة (القص)كما ورد في النص القرآني الشريف .

لقد وجد د.عبدالله إبراهيم أن من دلالات ((الآية)) أنها تحيل إلى معنى القصة ،وما الآيات إلّا قصص متتالية إذ يحيل الفعل (قصَّ) في القرآن الكريم إلى معنى الخبر ، ووصول النبأ، وإبلاغ عن واقعة قرآنية .[1]

فقوله تعالى ((لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب))[2] و((نحن نقص عليك نبأهم بالحق))[3]وآيات أخرى متضمنة الفعل (قص)و(القصص)و(قصصهم)وغيرها كثير،كلها تعني سرداً الأحداث عاشتها تلك الأقوام ،أي ماذا حل بهم ؟وإلام انتهى أمرهم ؟ومالعبرة من ذلك؟

والحدث في القصة القرآنية منقول في صورة خبرية ،له غاياته المختلفة ،وقد جاء ملائماً لتلك الغايات .[4] وتحركه شخصيات مختلفة ومتنوعة،ومن ثم فالشخصية ((ليست نماذج الرجال والنساء ،فهي من الجن والحيوان والطير))[5]وهي مرسومة بعناية فائقة بكل أبعادها ،ويعد رسمها ((لوناً من ألوان التصوير)) [6]

ودار حوار بين الشخصيات في القصة القرآنية ،وقد تعددت أطرافه ، وتنوعت موضوعاته ، وتنوع أسلوبه بين حوار مفصل وحوار مجمل وفقاً لتنوع المواقف وتباينها، وقد اعتمد على العقل ، وإبراز الحجة والمنطق،متوخياً الدقة في انتقاء ألفاظه وجمله وتراكيبه ممايجعل له أثراً في النفس البشرية [7]؛ إذ يظهر بصورة جلية رائعة ((تجعل المشهد كله شاخصاً أمام أعيننا وكأنما نستمع إليه وقت قراءتنا للحدث القصصي))[8]

أما المكان ،فهو بلا حدودولا قيود، ويذكر بدقة [9]أي أنه متنوع تبعاً للقصة المسرودة ،ممايجعل الزمن كذلك،فلكل قصة زمنها الخاص بها ،وبذلك تكون القصة القرآنية قد حققت كل الشروط الفنية للقصة التي وضعهاالنقد الدبي الحديث ،التي نوردها لاحقاً

وقد استندت المعاجم اللغوية إلى ماجاء في النص القرآني حول معنى (القصة)،واقتصرت على تعريف (القص) أنه الخبر المقصوص،دون التطرق إلى تعريفه دلالياً.وجاء فيها أن الفعل(قص) يحيل إلى الخبر،و(قصّ عليَ خبره):يقصه قصصاً:أورده.و(القصص)جمع (القصة)،وهي الأمر والحديث و(القاصّ)الذي يأتي بالقصة على وجهه كأنه يتتبع معانيها وألفاظها.[10] لكن الفراهيدي منح القصة شمولية وقال :إن معنى(قصة)هو جملة من الكلام ونحوه[11]ولم يحدد ماهية هذا الكلام أو نوعه.ومع ذلك فإن أغلب اللغويين ذهبوا إلى معنى القصة وهو (رواية الحديث على وجهه)، أي رواية ماحدث فعلاً،ونقل مجرياته للآخر دون التطرق إلى معنى آخر ويعود ذلك إلى عدم معرفة العرب آنذاك فن القصة كما نعرفه اليوم ،مع أن النص القرآني قدم معنى القصة تقديماً يقترب كثيراًمن معناها الاصطلاحي كما حدده النقاد المحدثون والنقد الأدبي الحديث .وهذا ماسيتوضح من خلال دلالة مصطلح (القصة) .

---

[1]: السردية العربية : عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط ١ ، ١٩٩٢ ، ص٤٩.

[2]: سورة يوسف :١١١ .

[3]: سورة الكهف : ١٣

٥،٤: الحوار ورسم الشخصية في القصص القرآني : عبد المرضي زكريا ، مكتبة زهراء الشرق،١٩٩٧ ،ص١١٧ ،ص١٤٠ .

[6]،٩،٨،٧ : المرجع السابق : ص١٤٤،١١٧،١١٤،٥٦.

[10]: ينظر على سبيل المثال : لسان العرب لابن منظور ، مادة (قصص) ، مختار الصحاح للجواهري ، مادة (قصص) ،القاموس المحيط للفيروز أبادي ، فصل القاف مادة (قص)، وغيرها ....

[11]: كتاب العين للفراهيدي : مادة (ق .ص .ص.)

٢ – فضاء الدلالة الاصطلاحية :

لم يتطرق نقادنا القدامى إلى البحث في (القصة)بوصفها فناً له مقوماته ،وأركانه الفنية ،وذلك أنها لم تُعرف – كما سبق – لدى العرب القدماء على أنها جنس أدبي .وانصب جل اهتمامهم في مباحث البلاغة وميادينها على الشعر بوصفه الفن الرئيس عند العرب ،وطالما احتفوا به وأجلّوه.

وهذا مايدفعنا إلى اعتماد ماوضعه النقاد المحدثون حول هذا الفن من قواعد ومقاييس.

يستعمل مصطلح القص غالباً للإشارة إلى الخطاب السردي في طابعه التصويري ،واشتماله على شخصيات تنجز أفعالاً[١]

والسردعند سعيد يقطين هو أحد ألوان الحكي ،والحكي ((هو تجلٍ خطابي يتشكل من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها))[٢]

وهذا الحكي يقدم بواسطة اللغة أو الحركة، أو الصورة، ويتحدد نوع الخطاب اعتماداً على طريقة تقديم الحكي، وبذلك حدد يقطين نوعين للخطاب: الخطاب الدرامي، والخطاب السردي، والقصة أحد ألوان الخطاب السردي [٣]ومنثم نلاحظ أنه جعل الحكي عاماً، والسرد خاصاً، كما أنه ربط بين القصة والخطاب ووضح العلاقة بينهما حين قال ((إن القصة هي المادة الحكائية، والخطاب هو طريقة الحكي))[٤] وبذلك فإن ((القصة جزءلايتجزأ منالخطاب))[٥] فالخطاب حين يقدم القصة يعتمد مادة حكائية ،ولاشك أن هذه المادة هي هي مايحكى، ويحمل أحداثاً .

ومن النقاد من حدد بعض قواعد هذا الفن القائل ،إن القصة ((حكاية أدبية تدرك لتقص ، قصيرةٌ نسبياًذات خطة بسيطة ،وموقف محدد حول جانب من الحياة.))[٦]

وتعريف آخر ربما يكون أكثر دقة في رسم الخطوط الرئيسة التي تحدد الهيكل العام لفن القصة ، يقول: ((القصة اختياروتنسيق،اختيار لحادثة أوعدة حوادث،تبدأوتنتهي في زمن محدد،وتصور غاية معينة وتساق جزئياتها سياقاًمعيناًلتؤدي إلى تصوير هذه الغاية .....وتصور شخصية واحدة أو عدة شخصيات في محيط واسع من الحياة .))[٧]

وبذلك تكون القصة حكاية أدبية ،تقص وفق شروط فنية محددة ،وهي :سرد حادثة أوعدة حوادث في مكان ما ،تقدم وفق حبكة فنية ضمن مدة زمنية محددة،فهي ذات بداية ونهاية .وتقوم شخصية أوعدة شخصيات بوظيفتها في خضم الحدث لتكون أبرزعناصر القصة ،وقد يدور حوار فيما بينهما ،إضافة إلى أنها ذات غاية معينة ترمي إليها ،مايقودنا إلى القول بأسبقية النص القرآني في تحديد معنى (القصة)لغوياً،وتعريفهااصطلاحيا.وهذامايمكن استنتاجه من خلال دلالة (القص)فيه ،وطريقة تقديمه.

وقد برز بين مصطلحات النقد الأدبي الحديث في هذا الميدان مصطلح (القصة القصيرة)

---

[١]:معجم المصطلحات الأدبية : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،بلا ، ص ١٧٩.

[٢]،٣،٤ : تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ ، ص ٤٦،٤٧ .

٥: خطاب الحكاية : جيرار جنينيت ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزردي ، عمر حلى ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط ٢ ، ١٩٩٧ ، ص ٢٢٧.

[٦]: فن القصة القصيرة : محمد محيي الدين مينو ، منشورات مدرسة الإمام مالك الثانوية في دبي ط١ ، ٢٠٠٠ م ، ص ٣٤.

[٧]: النقد الأدبي : سيد قطب ، دار الفكر العربي ،١٩٤٧ ،ص ٨٤،٩٢.

وهي ((حكاية قصيرة النفس ،تتجه من فورها إلى حدث من أحداث الحياة،فلا تحتمل الاستطراد في السردولا الإسهاب في الحوار ،ولايتحقق لها التأثير الشامل إلا إذا توافرت فيها وحدتا الزمانوالمكان . زمانها قصير،ومكانها محدد ،تتسم بالتكثيف وهي موجزة))[١]

وأول مايثيراهتمامنا من خلال هذا التعريف أنها أيضاً حكاية لكنها تتسم بالقصر الزمني ،ومحدودية المكان فالقصة تمتاز منها بالاستطراد والتشعب في مساحة مكانية زمانية واسعة ، وتتطرق إلى جزئيات الحدث وإلى((ملابسات كل حادث وظروف كل شخصية))[٢].

كذلك نجد مايسمى بـــ (القصة القصيرة جداً)وهي ((قصة موجزة مكثفة تكثيفاًعالياًفي بؤرة قاطعة التحدد،وفيها يعالج الصراع والتشخيص والمشهد في حذق وتدبر))[٣]

وقد تدور حول شخصية واحدة ،وقد تعتمد المصادفة والمفاجأة والمفارقة[٤]ونجد أيضا ماعرف بــــــ (الأقصوصة) ((وهي تدور على محور واحد تتناول مدة محدودة ،أوحادثة خاصة ،أو حالة شعورية معينة وقد تصف حالة شخصية اعترت شخصًاما في لحظةًما،فإذا صورتها صورة مؤثرة موحية ،فقد انتهت مهمتها))[٥]

ويرى سيد قطب أنه لايشترط لهابدء ولا نهاية ،كما أن الحادثة هي آخرمقوماتها وأقل قيمتها[٦]

من ثمفالأقصوصة تقترب كثيراًمن القصة القصيرة جداً،وتكاد تكون لهما الدلالة ذاتها ،من حيث كونهما أحد أنواع السرد الحكائي ،لكنهما تفترقان عن القصة والقصة القصيرةمن جهة كونهما لاتلتزمان عناصر القصة كاملة من جهة ،وتمتازان بطريقة خاصة في طريقة التقديم تعتمد الإيحاء ،والتكثيف ،واللمحة السريعة . ومجمل القول : إن القصة والقصة القصيرة والقصيرة جداً والأقصوصة ضروب متشابهة في عناصر البناء الفني ووسائله ،لأنها جميعاً سرد حكائي.

ويعتمد فن القصة بكل ضروبه تقنيات خاصة بها تقوم على عناصر متفق عليهاوهي : الشخصية الحوار،الزمن ،المكان، الحدث،(العقدة والحل).

ولكل من هذه العناصر صياغته الخاصة كما حددته تقنيات السرد الحديثة ،ومقولات الخطاب كمايلي :

أـــ **الشخصية:** هي شخصية محض خيال يبدعها المؤلف (القاص)لغاية فنية محددة يسعى إليها[٧] وهي تشبه الأناس الحقيقيين [٨] وماهي إلا((كائنات بشرية أو تبدو كذلك))[٩]ويعتمد القاص خواص معينة لبنائها تبعاً لوظيفتها داخل القصة ، ومن ثم فهي تتسم بخاصتين هما:

١ـــ الثبات،وهنا تتصف بالسكونية .

٢ـــ التغيير وتمتاز من خلاله بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل السرد(القص)[١٠]

---

[١]: فن القصة القصيرة : محمد محيي الدين مينو ،ص ٣٥.

[٢]: النقد الأدبي : سيد قطب ، ص ٩٢.

[٣]: معجم المصطلحات الأدبية : ابراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،ط١ ،١٩٨٦،ص ٢٧٦.

[٤]: فن القصة القصيرة : محمد محيي الدين مينو ، ص ٣٥.

[٥]،٦: النقد الأدبي : سيد قطب ، ص٨٥ ،٩٢.

[٧]: بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدارة البيضاء، ط١ ،١٩٩٠ ،ص ٢١٣.

[٨]: عناصر القصة : روبرت شولز ،تر : محمد منقذ الهاشمي ، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة ، ط١ ،١٩٨٨ ،ص ٣٣.

[٩]: أركان الرواية : إدوارد فورستر ، تر : موسى عاصي ، دار جرس برس ، طرابلس ، لبنان ،١٩٩٤،ص٣٦.

[١٠]: بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ،ص٢١٥ .

ومن ثم ــفالشخصية ــ من حيث وظيفتها ــ نوعان :

ــ **رئيسة** :تتمحور عليها الأحداث ،أوهي الفكرة الرئيسة التي تنسج حولها الأحداث . وقد تكون تمثيلية لحالة أو وضعية ما[١]

ــ**ثانوية** :وقد تكون مجرد تزيين ،لها سمة مفردة ، أوتظهركاسم فقط[٢] ، وقد تكتفي بوظيفة مرحلية [٣]

وتبعاً لهذه الوظيفة فالشخصية الرئيسية هي من تمتاز بصفة التغير ،والشخصية الثانوية تتصف بالسكونية .

ومن الدارسين من صنف الشخصية إلى :

ــ شخصية مكتملة:وهي التي تستطيع التعرف إليهاوفهمها ،وتميزها بوصفها فرداًمتميزاًمن الآخرين[٤]

ــ **شخصية ممتلئة** :لها عمق واضح ، وأبعاد مركبة ،وتطور مكتمل ،وقادرة على أن تدهش القارئ إدهاشاً مقنعاً [٥] ، أوهي الشخصية المعقدة [٦]

ــ **شخصية مسطحة** :منمذجة من دون عمق سيكولوجي [٧]

وتبعاًلطريقة بناء الشخصية ووظيفتها في القصة ترتسم أبعادها المختلفة (الخارجية،النفسية، الاجتماعية،الفكرية)وهي عنصر أساس من عناصر القصة ، ومكون فاعل لا تقوم القصة من دونه .

ب ــ**الحوار**:وهونمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي[٨]

وهو((يرسم صورةللشخصية القصصية في مختلف ظروفها الفكرية والنفسية والاجتماعية))[٩]

والحــــوار نوعـــان:[١٠]

ً١ــ **حوار خارجي مع الآخر:** ويكون مباشراًإذا تناوبت فيه شخصيتان أوأكثر الحديث وجهاًلوجه أو غير مباشر ،وذلك عندما يجريه القاص على ألسن الشخصيات خلال سرده القصة معتمداًضمير الغائب في ذلك.

ً٢ــ **حوار داخلي :** هو حوار مع النفس قد يكون على شكل مونولوج حيث تحاور الشخصية ذاتها أوعلى شكل مناجاة وماهي إلا حوار خاطف مع النفس ،تتقاصر جمله ،وتتعدد ضمائره.

ومن صفات الحوار الجيد :المرونة في التعبير ،والتركيز الشديد والتعبير عن المعنى بجملة موجزة أومفصلة ،وهويشرح العواطف ويكشف الصراع ويطور الحدث .[١١]

ج ــ**الزمن** :وهو((تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل فيها إطار كل حياة ،وخبر كل فعل وكل حركة وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لايتجزأ من كل الموجودات ،وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها))[١٢]

لكل قصة زمنان : زمن الخطاب (زمن القص) وزمن الحكاية .

---

[١]:٢: معجم المصطلحات الأدبية : سعيد علوش ، ص ١٢٦.

[٣]:بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي : ص٢١٥.

[٤]،٥: معجم المصطلحات الأدبية : ابراهيم فتحي ، ص ٢١٢، ٢١٣.

[٦]:٧ : بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، ص٢١٥ ،٢١٦._١٣:فن القصة القصيرة:مينو،ص٦٦.

[٨]: معجم المصطلحات الأدبية : سعيد علوش ، ص٧٨

[٩]:١٠ : فن القصة القصيرة : محمد محي الدين مينو ، ص٦٦-٦٧ -٦٨

[١١]: القصة والرواية : عزيزة مريدن ، دار الفكر بدمشق ،١٩٨٠،ص٩٦.

[١٢]:مكونات السرد :عبد القادر بن سالم ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ ،ص٧٥.

زمن الخطاب :وهو الزمن الذي يستغرقه القاص في سرده القصة ،ويسير فيه وهو يقص الحدث وفق ترتيب آخر هو ((الترتيب الثاني الفني))الذي ارتآه ،فهو يتلاعب في توالي الأحداث الوقائعية ،حيث يقدم ويؤخر ويولي أهمية زمنية لنقطة دون غيرها وربما يتوقف عندها مطولاً،ومن ثم يخلق تواليا ًمختلفاً للأحداث[١]

٢ــ **زمن الحكاية:** وقد يكون وفق تسلسل الأحداث بشكل فعلي (منطقي)أو يقدمه القاص وفق تقنيتي :

ــ **الاستباق (الاستشراف):** حين يبتعد عن اللحظة الحاضرة نحو المستقبل .

ــ **الاسترجاع** :عندما يعود إلى الوراء(الماضي)،ليقص بذلك حكاية ثانية تابعة زمنيااًللحكاية الأولى التي يقصها .[٢]

وهو بذلك يخلق مفارقة زمنية لها من المدى والسعة حسب ابتعاد القاص عن لحظة القصة، و((يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل ،بعيداً أوكثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة ،(أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية ، سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ،ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضاًمدة قصصية طويلة كثيراً أوقليلاً وهذا مانسميه سعتها))[٣] .

وهناك مايسمى: بــ الزمن النفسي وهو زمن ذاتي خاص شخصي لايخضع لمعايير ، خارجية أولمقاييس موضوعية ،بل هو مرتبط بالشخصية لا بالزمن الفعلي ،وهنا يفقد الزمن معناه الموضوعي ، ويصبح منسوجاًمن خيوط الحياة النفسية .[٤]

وقد نجد هذا الزمن في القصة ، أو لانجده،وذلك حسب طبيعة أحداثها ، ونوع الشخصيات فيها .

وعلى كل حال فإن زمن القصة غير خاضع لسيرورة الزمن الطبيعي (التسلسل المنطقي لتتابع الأحداث)بل هو خاضع لرؤية القاص ، ورغبته في طريقة تقديم القصة ...

ج – المكان :وهو الوعاء القادر على استيعاب الإنسان ،وهو حاجة الإنسان إلى الاستقرار[٥]

وهو في القصة الأرض التي تتحرك فوقها الشخصيات القصصية ،وقد اتخذ تسميات عديدة وفق مقولات السرد الحديثة وهي :

ــ **الفضاء الجغرافي** :وهومقابل لمفهوم المكان ،أي الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات .[٦]

ــ **الفضاء النصي** : الحيز الذي تشغله الكتابة على الورق .[٧]

ــ **الفضاء الدلالي** :وهو مايتعلق بالصور المجازية ومالها من أبعاد دلالية وذلك انطلاقاًمن طبيعة لغة الأدب ذات الدلالات الكثيرة .[٨]

د ــ**الحدث** :وهو الفعل الذي تقوم به الشخصية ،ويقدم من خلال الحبكة التي تمثل ((حركة الحدث المتتابعة من بداية القصة إلى نهايتها))[٩]

---

[١]: تقنيات السرد الروائي : يمنى العيد ،دار الفارابي ،بلا ،ص ٧٥.

[٢]،٣: خطاب الحكاية : جيرار جينيت : ص ٥٩-٦٠-٦٠.

٤: بناء الرواية : سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٤٨،ص ٧٣.

:٥: جماليات المكان : أسماء شاهين ، ص ١٨.

٦،٧: بنية النص السردي : حميد الحميداني المركز الثقافي العربي ،ط ٣ ،٢٠٠٠م ، الدارة البيضاء ، المغرب ،ص٦٢.

٨: خطاب الحكاية : جيرار جينيت ،ص ٤٧.

٩: فن القصة القصيرة : محمد محي الدين مينو ، ص٥٧.

وقد تتسارع وتيرة الحدث ؛ لتصل إلى نقطة متقدمة وهي (العقدة) فتثير في نفس القارئ أقصى درجات التوتر ،وفي انحداره وهبوطه يخفف الحدث من حدة التوتر ،ويبعث في النفس شيئاً من الراحة والانفراج وبذلك يكون حل تلك العقدة[١]

وقد يقدم القاص الحدث كما هو وفق ترتيب أجزائه الفعلي المنطقي ،وقد يلجأإلى تقنيات مختلفة كما سبق من خلال عمليتي الاستشراف والاسترجاع .فهو قد ينطلق من قلب الحدث ، من اللحظة التي بدأفيها بالماضي على مبدأ (الخطف خلفاً) حيث يقطع التسلسل الزمني والمنطقي لأحداث القصة

وقد يكون الحدث نفسياًحين يسرد كوامن الذات ،أي يتحدث القاص عن حال شعورية ، أو نفسية يعيشها وهو حدث ساكن يخيم عليه الهدوء.

وانطلاقاً من طريقة تقديم الحدث ونوعه تتحدد أنماط السرد وقد حددها جينيت كما يلي[٢]

- **السرد اللاحق** : ويكون بصيغة الماضي وهو سرد ينظم أغلب الحكايات .
- **السرد السابق** : هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموماً.
- **السرد المتواقت** : وهو بصيغة الحاضر المزامن للعمل
- **السرد المقحم**: ويتداخل مع لحظات العمل

والقاص في اتباعه أحد تلك الأنماط يستخدم أحد الضمائر الثلاثة (المتكلم ،الغائب ، المخاطب) وبذلك نكون أمام أشكال ثلاثة للسرد[٣]

١ـ **السرد الذاتي** :يستخدم فيه ضمير المتكلم ،ويكون القاص هو الشخصية الحكائية الرئيسة

٢ـ **السرد الموضوعي** : يستخدم فيه ضمير الغائب ، وكأنه الشاهد المحايد الذي يصف الأحداث وصفاً موضوعياً كما يراها أو يستنبطها ،وهي تسمى (السرد المباشر)

٣ـ **السرد الخطابي** :يستخدم فيه ضمير المخاطب ، وكأنه يقود الشخصية إلى الحدث والصراع ،ويقرر مصيرها، ويدل هذا النوع على علاقة حميمة بين القاص وشخصياته .

وهذه الأشكال الثلاثة تحدد موقع السارد القاص ،أو الراوي في القصة أو الرواية ،فهو إما أن يكون :

أـ **الراوي العليم** :وهو العالم والعارف بكل شيء ، ويعرف الحقيقة معرفة مطلقة .ويعرف أكثرمماتعرفه الشخصيات عن نفسها ويستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل[٤]

ب-**الراوي محدود العلم** :ويكون شاهداً على الأحداث ،أو شخصية مسهمة فيها ، وقد يعتمد المونولوج الداخلي والمناجاة وتيار الوعي والتداعي وهوبذلك محدود المعرفة[٥] .

[١]: فن القصة القصيرة : محمد محي الدين مينو ، ص٦٨
[٢]: خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص٢٣١
[٣]: فن القصة القصيرة : محمد محي الدين مينو ،ص٦٤
[٤]: خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص٢٠١
[٥]: بنية النص السردي : حميد الحميدلني ، ص١٥

ج ـــ **الراوي عين الكاميرا** :وهو معرفة الأحداث والشخصيات أقل من معرفة شخصيات الحكاية ،فهو لا يصف إلا مايراه ويسمعه ولايتجاوز ذلك معتمداً على الوصف الخارجي ، وتتحول الرواية إلى عمل تصويري محسوس[١]

ومن ثم يظهر أن القاص قديكون الشخصية الرئيسة في قصته ،أو شخصية مشاركة في الحدث أو شخصية خارج الحدث تصفه كما تراه .

ويتحدد نوع القاص في القصة وفق علاقته بها ورؤيته، ورؤياه لأحداثها .

وبذلك نكون قد أجملنا القول حول عناصر القصة الفنية كما حددها النقد الأدبي الحديث وطرق بنائها .

وإذا وجدنا هذه العناصر القصصية كلها أوبعضها ضمن قصيدة ما ،فإن هذا يعني أننا أمام مايسمى بـــــ (القصة الشعرية) وهي ((حكاية شعرية قصصية تتكون من مقاطع شعرية قصيرة ،وعادة ما تتناول القصة الشعرية حدثاً مثيراً أو دراميا))[٢]

وهذا التعريف يقترب من تعريف الملحمة التي تتعدد مقاطعها ويمثل عنصر الدرامية فيها بكل وضوح.

ويرى أحمد أمين أن كل ((قصيدة تقص قصة يكون الغرض الظاهر منها حكاية ،هذه القصة تسمى شعراًقصصياً))[٣] دون أن يقيد هذه القصة بما يترتب على القصة النثرية من شروط ،وهذا أقرب إلى معنى القصة الشعرية فهو طبيعي ومنطقي حيث الشعر يقيد الحكاية التي يتضمنها بالوزن والقافية والموسيقا الشعرية ليجعلها حكاية موزونة تبتعد عن التفصيل والاستطالة والاستطراد ،وتقترب من الإيجاز ،ويتطلب ذلك مهارة من الشاعر فهو مدفوع إلى تطويع الشعر بخصائصه ليقدم الحكاية التي يريد ،أو لينقل لنا حالة شعورية أو نفسية يعيشها في لحظة خاصة ،فيقدمها بشعرية حافلة بالصور والظلال والإيقاع من جهة وتحمل في شكلها الخارجي الكثير من سمات القص من جهة أخرى .

وحتى لانحمّل مصطلح (القصة الشعرية) مالايطيق حمله ،نخلص إلى القول إلىأنها قصة مقدمة في قالب شعري ،أوعلى شكل قصيدة تتوافر فيها الكثير من العناصر القصصية ،وبالتالي ((فالقصة الشعرية أخت القصة النثرية ،لكنها تجمع فني القصة والشعر ،وتوفق بينهما في اتساق وانسجام))[٤]

ويعدُّ مجال القصة النثرية أرحب وأشمل ،لكن القصة الشعرية تمتاز بأسلوبها الشعري الذي يفجر طاقات الشعر الخاصة ، مما يكسبها طريقة خاصة في التعبير تخلق انفعالاً وإثارة لدى المتلقي .

وقد أبدع الشاعر العربي في استخدام طاقات اللغة الشعرية ، وصاغ قصصاً شعرية جميلة استوفت الكثير من سمات القص الشعري ،ومنها ماكان قصة شعرية كاملة العناصر، تامة الأركان .

والشاعر القديم نظم قصته الشعرية دون قصد منه إلى تشكيل قصة لها عناصرها وأركانها ،ولكنه أراد التعبير عن رغبات كثيرة في نقل مجريات حياته ،والكشف عن مكنونات نفسه ،والتعبير عن كل ذلك وفق وجهة نظره الخاصة ورؤاه الحياة و الوجود.

---

[١]: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية : حفيظة محمد ،منشورات مركزأوغاريت الثقافي،رام الله،فلسطين،ط١،٢٠٠٧ ،ص٢٩

[٢]: معجم المصطلحات الأدبية : ابراهيم فتحي ،ص ٢٧٥.

[٣]: النقد الأدبي : أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ،ط٤، ١٩٧٦،ج ١ ،ص٩٧.

[٤]:القصة الشعرية : عزيزة مريدن ،دار الفكر ،دمشق ، ١٩٨٤ ،ص٢٣.

وكان ذلك في قالب شعري قصصي جميل نحاول دراسته والكشف عن جماليات تشكيله الفني دون أن نحمل الشعر القصصي فوق طاقته ،بل نأخذ من مقولات الخطاب ونظريات السرد الحديثة بما يتناسب وطبيعة ذلك الشعر، والعصر الذي قيلت فيه .ومن الظلم بمكان أن نحاكم ذلك الشعر وفق مقاييس النقد الحديث؛ ذلك أن العرب لم تعرفهُ كما هو عليه الآن ،لكن شعراءنا أرادوا أن يحكوا جوانب من حياتهم وربما قدموا حياتهم كلها بكل ماتحيط وتموج به ،فكانت هذه الأشعار القصصية الجميلة ،وهي تستحق منا الدرس والعناية ،والكشف عن وجوه الجمال فيها .

* **الفصل الأول** :

<u>نشـــأة فن القصـــة الشـــعرية وتطــوره :</u>

أولاً : النشأة وإشكالية الريادة الزمنية :

ثانياً : القصة الشعرية الغزلية الجاهلية :

أ- موضوعاتها وروادها الأوائل .

ب- رأي في السمات الفنية .

ثالثاً : القصة الشعرية الغزلية في صدر الإسلام :

أ- التطور على مستوى الموضوع .

ب- رأي في السمات الفنية.

الفصل الأول

نشأة فن القصة الشعرية وتطوره

أولا : النشأة وإشكالية الريادة الزمنية :

تعد الملاحم الشعرية الإغريقية الخالدة إلى يومنا هذا من المهاد الخصبة التي نمت فيها القصة الشعرية وتطورت، بعد أن استفادت من إبداعات الشعوب التي سبقتها في إنتاج هذا اللون من الفنون الأدبية، ويعد هوميروس رائد هذه الملاحم ، فهو ((لم يكن إلا قصَّاصاً تأنس إليه بنوة القصة كما تأنس نبوة الشعر ، وفي حضانة الشاعرية ، وفي نعومة نسيجها المفوّف نعمت القصة بمهدها الأول ، فسكنت و ترعرعت و نبتت نباتها الحسن)) [١].

و إذا عبرنا جسور الزمن لنحط رحالنا في رحاب شعرنا العربي القديم ، ونجيل الطرف فيه ، قرأنا في سطوره قصص أناس عاشوا في ذلك الزمن . ومن خلال قراءة ثانية منصفة لشعرنا القديم حول هذه الظاهرة الفنية ، نجد فيه الكثير من عناصرها الواضحة التي أعلنت عن نفسها عند الكثيرين من الشعراء ، حين قصوا جوانب من حياتهم ، وربما عرضوا لقضايا مهمة أيضاً .

فقد أمتعنا امرؤ القيس وهو يقص مغامرات اللذة و العشق التي قضاها مع المرأة ، وكذلك عنترة وهو يقص بطولاته على عبلة كي ينال قلبها .

أما الأعشى فكان الحضن الدافئ الذي احتضن القصة الشعرية ، لتنمو وتنضج على يديه، وتصرح عن نفسها بجرأة وتتحلى بأغلب عناصر القصة والحكاية ، بعد أن كانت تظهر خجلى في شعر من سبقوه .

وفي ميدان البطولة والشهامة يرسم دريد بن الصمة صورة للفارس المقدام في قصة حامي الظعينة الذي تغلّب على خصمه، ليحمي ظعينته ،وقد سردها بطريقة شائقة وممتعة .

ونشعر بالحزن يدخل قلوبنا حين نستمع إلى أبي ذؤيب الهذلي المتألم ، وهو يسرد مشاهد متتابعة للموت ليفرغ مكنونات صدره ، ويخفف من ألم ألسنة اللهب المشتعل و في داخله حين ذوت حبات قلبه الخمس ، وغادرت حياته ، وتركته وحيداً .

ويبرز الحطيئة قاصاً مبدعاً في تجسيده الكرم العربي الأصيل في لوحة شعرية قصصية ، واضحة العناصر، تامة الأركان .

كما ظهرت مهارة شعرائنا في رسم مشهد الصيد ، إذْ أسقط الشاعر الكثير من مشاعره ومخاوفه ونظرته نحو الحياة والموت ، وبرع في تصوير الصراع بين الإنسان والطبيعة بأسلوب درامي . أضف ذلك إلى قصص الشعراء العشاق التي حكت أخبار القلوب الوامقة، وقصصاً أخرى دوت في أرجاء الصحراء العربية وظلت خالدة إلى يومنا هذا . وما كان لنا معرفة هذه القصص إلا من خلال الشعر نفسه .

---

[١]: دراسات في القصة والمسرح : محمود تيمور ، ص ٣٠٢.

وقد اختلفت آراء الدارسين والأدباء حول نشأة القصة الشعرية في الشعر العربي القديم ، إذ قال د. يوسف خليف بريادة الصعاليك ، و إنهم أول من اصطنع القصة في الشعر العربي ، ولعل امرأ القيس تأثر_من الناحية الفنية _ بفن هؤلاء وهو يسمع إليهم يقصون أقاصيص مغامراتهم وحياتهم في قصائدهم ومقطوعاتهم[1]. واتفق معه ناقد آخر ، وذهب مذهبه [2] . في حين سلّم د . البهبيتي امرأ القيس زعامة المذهب القصصي ، ولاسيما في الشعر الغزلي [3] .

أما د. أحمد كمال زكي فيرى أن ظاهرة القص بارزة ظاهرة عند شعراء هذيل في مراثيهم قائلا ((كانت القصة الشعرية عند هذيل مذهباً عاماً ، وكان الشاعر يلجأ إليها وهو عامدٌ))[4]

ومهما تعددت الآراء وتباينت حول أسبقية فئة من الشعراء دون غيرها في اصطناع القصة في الشعر ، فهي تبقى مجرد احتمالات تعود إلى اقتناع كل من أصحابها بوجهة نظره ، كما استقراها من دراسته هذه الظاهرة في الشعر . ومن الصعوبة بمكان الوصول إلى رأي حاسم يؤكد موطن ظهورها الأول، أو يثبت نسبها لأحد الشعراء ، دون غيره ، أو لفئة معينة ، وذلك أن هؤلاء عاشوا في عصر واحد ، ووصل شعرهم إلينا عبر الرواية الشفوية ، وقد ضاع قسم كبير منه، فهو لم يصل كله ، ولم يدوّن ساعة نظمه ، فالتدوين_ كما هو معروف _ لم يكن موجودا آنذاك ، ولا ندري أيهم صاحب فضل السبق في نظم القصة الشعرية .

ومهما يكن من أمر ، فالاختلاف والاتفاق حول نشأة الظاهرة ، يعني وجودها ، وهذا ما يهمنا حقيقة ، ويحاول هذا البحث دراسة خصائص هذا اللون في الشعر العربي القديم ، وإبراز الوجوه الفنية الجمالية له ، من خلال اختيار القصة الشعرية الغزلية في العصر الأموي أنموذجاً .

ثانيا : **القصة الشعرية الغزلية الجاهلية** :

القصة الشعرية الغزلية في قصائد الجاهليين عبارة عن أبيات ضمن قصيدة مطولة ، وقلما نجد قصيدة غزلية مستقلة بذاتها عن أي غرض آخر ، باستثناء المقطعات المتناثرة في كتب الشعر والأدب .

ولطالما اتبع الجاهليون سنة لم يحيدوا عنها في نسيج قصائدهم ، هذه السنة أعطت شعر الغزل حق الصدارة، فيبدأ الشاعر بالوقوف في الديار الخالية الدارسة مخاطباً الطلل، ويتبع هذا الوقوف رحلة الظعينة ، وإذا كان للشاعر نصيب في قضاء مغامرات اللذة مع المرأة فلا يتوانى عن سرد أحداثها ملوناً سرده بوصف الحبيبة وصفاً حسياً.

ومن الشعراء من حاور المرأة_ الزوج حول هموم الحياة ،ومتاعبها حيث تتلاشى لهجة الحب والهيام ، مما يضفي الطابع الأسري على القصة الشعرية ، وهذا ما يظهر جلياً في حديث الصعلوك مع زوجه .

---

[1] : الشعراء الصعاليك ، د.يوسف خليف ، دار المعارف بمصر ، بلا ، ص٢٨١
[2] : تعددية النمط في الشعر الجاهلي ، د.خالد محيي الدين البرادعي ، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ، ٢٠٠٥ ، ص٢١٣
[3] : تاريخ الشعر العربي ، د.نجيب محمد البهبيتي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، القاهرة، بلا ، ص١٩١
[4] : شعر الهذليين ، د.أحمد كمال زكي ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص٢٥٨

١ – موضوعاتها وروادها الأوائل :

انقسمت القصة الشعرية الغزلية عند الشاعر الجاهلي إلى ثلاثة مشاهد : مشهد الطلل _ مشهد الركب المهاجر _ مشهد المغامرة الغزلية .

ويمكن أن نلحق بهذه المشاهد الحواريات الكثيرة التي دارت بين الرجل و زوجه.

أ– مشهد الطلل :

وهنا يتمثل الصراع المرير مع الزمن الذي يدوس المكان بحوافره، فيبليه ، وهذا المكان عزيز على الشاعر ، له تاريخه النفسي الذي يحبه ، حيث شهد الإلفة والمحبة ، وهنا تبرز العلاقة الوثيقة بين المكان و الشخصية ، فالنبات والحيوانات التي ترود الديار دلالة وجود الحياة فيها ، وطالما انتصر الشاعر الجاهلي للحياة ، ولإدارته بوجود الحياة واستمرارها . لكن الزمن يقتل الحياة في المكان ، فهو يقهر إرادة الشاعر ، ((وعندما تقهر إرادة الإنسان وقدراته ، فإنه بالضرورة لن يكون راضياً عن واقعه الوجودي ، بل سيرفضه ، ويحاول جاهداً تغييره وتجاوزه)) [١]وما من وسيلة أمامه سوى استحضار الزمن الماضي ، وهنا يلجأ الشاعر إلى ما أسماه باختين بالقلب التاريخي [٢] (الزمني) ، أي تصوير ما هو ممكن، أوواجب التحقيق فعلاً في المستقبل، وهذا الوجوب يتطلب عملا من قبل البطل ، والبطل في مشهد الطلل هو المرأة الغائبة ، ودورها يتمثل في غيابها الذي أقفرالطلل ، ولعل ((العلاقات بين الحضور والغياب في الطلل هيجت اللحظة الماضية لدى الشاعر ، وجعلتها أملاً في المستقبل)) [٣]وهذا يقودنا إلى القول بوجود زمنين يعيشهما الشاعر : الماضي وله حيزه المتمثل في الطلل ، والمستقبل المتخيل ، وله حيزه المتمثل في عقل الشاعر وقلبه .والمرأة حاضرة في ذلك الماضي ، وغائبة في هذا الحاضر المقيت ، والشاعر يتمنى عودتها لتصنع المستقبل السعيد . فهو يعاني مرارة الحاضر ، ما دفعه إلى تجاوزه ، لأنه يمثل الموت الماثل أمامه في المكان ، وهو يريد الوقوف ضد الموت متسلحاً بشعره وكأنه يقاوم الفناء بشعره مدركاً أن ((الفن ليس إلا ضرباً من لعنة الكلمة على الموت))[٤]. كما إننا نشعر به يخاف الوحدة ، فهو يستحضر الصاحب أو الأصحاب ما((يوحي برغبته في إقامة اتصال مع الآخر))[٥] ، من جهة ((وتكون هذه التثنية مقابلاً للوحدة في الطرف الآخر))[٦]من جهة أخرى، ولذلك راح امرؤ القيس يستحضر صاحبيه ليقول لهما :

– قفـــا نبـــكِ من ذكـــرى حبيبٍ ومنــــــزلِ   بسقْطِ الِّلـــوى بينَ الدَّخـــولِ فحَوْمَـــلِ
– فتوضـــحَ ، فالمقراةِ لـــم يعـــفُ رسمُـــهَا   لِمَـــا نسجتْهَـــا من جنـــوبٍ وشمْـــــأَلِ
– تـــرى بعَـــرَ الآرامِ فـــي عرصـــــاتِـــها   وقيعـــانِهـــا كأنَّـــهُ حَـــــبُّ فلفـــــــلِ
– كأنِّــــي غـــداةَ البَيْـــنِ يـــــومَ تحمّــــلوا   لــــدى سمُـــراتِ الحيِّ ناقفُ حنظــــــلِ
– وقوفـــاً بها صحبـــي علـــيَّ مطيَّهُـــــــمْ   يقولـــون لا تَهْلَكْ أســـىً وتجَمّـــــلِ

---

[١]:ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي : أحمد خليل ،دار طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٨٩ ، ص٢٢.
[٢]:أشكال الزمان والمكان : ميخائيل باختين ،تر :يوسف حلاق ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٠، ص ١١٧.
[٣]:أدب صدر الإسلام :د. سمر الديوب ،الهيئة العامة السورية للكتاب،٢٠٠٧،ص٤٥.
[٤] : دراسة في الأدب العربي :د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١٩٨١،٢، ص٥٦.
[٥] : الثنائيات الضدية :د.سمر الديوب ،الهيئة العامة السورية للكتاب ،ط١، ٢٠٠٩ ،ص١١.
[٦] : الزمن الأبدي : د.وفيق سليطين ، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠٠٧ ،ص٥٦.

– وإنَّ شفـــائي عَبْـــرةٌ مهــــــــراقةٌ فهــلْ عندَ رسْـمٍ دارسٍ منْ مُعــَـوَّلِ [1]

يبدأ امرؤ القيس بمخاطبة الآخر ، طالباً منه مشاركته البكاء والحزن ، ليعلن عن موقفه حيال الزمن من خلال مشهد الرثاء هذا ، وهو حين وقف على الطلل ورثاه ، إنما كان يرثي الوجود الإنساني بعامة أمام الزمن والدهر والموت ، كان يتكلم على طلل نفسي لا واقعي ، إنه طلل روحه المهدمة والمقهورة بفعل الزمن وهو يشهد زوال الحياة الإنسانية في المكان ، ومن ثم فهو يعالج مشكلة جماعية ،لا فردية ،لذلك طالب صاحبيه بالوقوف والبكاء معه ، فالصاحبان اثنان ، وهو الثالث ،وفي العربية يكون الجمع من العدد ثلاثة ، فهو بذلك أراد أن يكون البكاء جماعياً ،لا فردياً .

وقد جعل المرأة رمز الحياة ، وشكّل غيابها الدلالة المركزية للوقفة الطللية ، تجاورها دلالات أخرى ترتبط بحياة الشاعر، وهمومه التي يعيشها . وقد هيجت الذكرى حزنه هذا ، فأدت وظيفة في إيقاظ الماضي في نفسه ؛ لتكون الحدث النفسي البارز هنا،ومسرح هذا الحدث هو مرسوم ومحدد بين الدخول، وحومل ،والمقراة . لقد ذكر أسماء الأمكنة محدداً المكان تحديداًجغرافياً،وهو يحاول استيضاح المكان ، فريح الشمال والجنوب لا تنفك تنسج صورة لهذا المكان لتثبيته ،فترضي امرأ القيس قليلا ، وتخفف عنه بعض حزنه ، ولا بأس في أن يحاول إيجاد لون من ألوان الحياة فيه لصونه من العدم ، فقد وجد بعد الآرام في قيعانه وعرصاته ، وصار سكناً لتلك الآرام حيث لا حياة للنوع البشري فيه. ثم يلتفت امرؤ القيس إلى ذاته ، بعد انتهائه من مخاطبة الآخر ، ويصف حاله ساعة رحيل الأحبة ، فيلجأ إلى تشبيه نفسه بناقف الحنظل ؛ ليبين مدى اليأس الذي سيطر عليه ، وهو في أثناء ذلك قد حدد زمن الرحيل (غداة البين) ، فقد ارتحلوا نهاراً تاركين الذكرى وراءهم ، وما من حل سوى التجلد والصبر ، لأنه تأكد من عبثية الزمن ، وسلبية الحاضر ، وعجزه عن فعل أي شيء ، كما إنه تأكد من أنَّه ضعيف عاجز عن القيام بأي عمل ، وذلك أن العدم قد تفوق على كل شيء ، فصارت ((فكرة العدم وظيفياً أغنى من فكرة الوجود)) [2]، وهذا ما دفعه إلى رفض الحاضر، وراح يستغرق في الذكرى التي حركها الحاضر ذاته في نفسه ، فهرب منه لأنه وجد الذكرى عوناً له ضد الزمن ، هذه الذكرى هي الماضي السعيد الذي يعيش في داخله ، ولعله يتمنى عودته؛ ليكون مستقبله أفضل من حاضره . ومن الشعراء من بقي وحيداً مخاطباً ذاته على مستوى التجريد ، يحكي وقوفه في الديار الخالية ، ينادي هذه الصم الخوالد التي لا تجيب ، كما فعل النابغة الذبياني وقد قال :

– يــا دارَ ميَّــةَ بالعليــاءِ فالسَّنَــــدِ أقــوتْ وطــالَ عليهــا سالفُ الأبــدِ
– وقفْتُ فيــها أصيلاناً أُســــائلُــها عيَّــتْ جواباً ومــا بالرَّبعِ منْ أَحَــــدِ
– إلا الأَوَراِيّ لأْيــاًما أبَيِّنُـــــــــــها والنُّــؤْيُّ كالْحَــوْضِ بالمظلَّومةِ الْجَلَدِ
– ردَّتْ عليــــه أقاصيــه ولبــَّـدَه ضَرْبُ الوليــدةِ بالمسَّحــاةِ في الثَّـأدِ

---

[1]:ديوان امرئ القيس : محمد أبو الفضل ،ط٣،١٩٦٩ ،دار المعارف بمصر ،ص٨-٩.
[2]: جدلية الزمن : غاستون باشلار ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٢ ،ص١٥.

- خلَّتْ سبيــلَ أتيٍّ كــــانَ يحبـسُهُ   ورفعتْــــــــهُ إلى السجفـينِ فالنَّضَـدِ
- أضحَتْ خلاءً وأضحى أهلُها احتملُوا   أخْنَــى عليـها الَّذي أخنــى على لُبَــدِ
- فعَدِّ عمَّــا ترى إذْ لا ارْتجــاعَ لَهُ   وانْمِ القُتُــودَ علــى عيْــرانـــةٍ أُجُــدِ[1]

يبدأ النابغة بالنداء واستنطاق الديار ، وهو استنطاق للعاطفة الإنسانية عن تاريخ أناس عاشوا في هذا المكان الذي حدده جغرافياً ، ووصف أجزاءه بدقة محاولاً استيضاح هذه الملامح ؛لإثبات عناصر الحياة فيه ، أو ربما لرغبته في إعادة تلك الحياة التي كان ينعم بها في بلاط النعمان بن المنذر ، وشاء القدر أن تكون القطيعة بينهما ، فقد أغضب النابغة النعمان حين التحق بالغساسنة ومدحهم ؛ليفك أسرى قبيلته ، و اُتهم بشعر فاضح قاله بالمتجردة زوج النعمان ،فشعر أن الموت أصبح قاب قوسين منه أو أدنى .

فالحديث الطللي في المشهد يوضح مايؤرق الشاعر في واقعه ، لأنه في مأزق كبير ، فهو بين أنياب الأسد ، ضعيف لا حول له ولا قوة سوى تقديم العذر عسى أن يصفح عنه النعمان ، و إن كان الخطاب موجهاً نحو ديار مية _ الحبيبة على المستوى الفني _ لكنه لا يحمل أية عواطف إيجابية من قبل صاحبه ، ولا ينطوي على رغبة أو ميل أو ود نحو المرأة ، بل إن لغة النابغة تفيض بمشاعر الخوف والقلق والتوتر النفسي ، وما عسى الضعيف المنهوك القوى أن يفعل أمام قوة الفرات إذا جاشت غواربه غضباً ؟! .

ويتضح ذلك بوضوح من خلال وصف المكان ، حيث امتزجت موجوداته بمشاعر الشاعر القاص ، فهو لا يبين الأوراي إلا بعد لأي ، والديار عيت جوابا ، ولم ترض فضوله فيما يخبئ القدر له عند النعمان ، وهذه الأرض التي حفر فيها بصعوبة ، لأنها غليظة صلبة [2] ، تشي بصعبة الموقف الذي يعيشه ، وشدة التوتر النفسي الذي يعانيه ، وبذلك فإن النابغة وظَّف المكان توظيفاً فنياً بارعاً في الكشف عما يعتريه من مشاعر متضاربة من القلق ،والخوف ، و الأمل بالعفو والصفح ، ومن ثم امتزج وصفه بالشعور ، ولم يكن وصفاً تقريرياً ، فهو يتأمل أجزاء المكان وما فيه و ((ويغدو الوصف الذي يظهر من تأمل الواصف لأشياء جزءاً من زمن القصة ، وهو أمر لا يؤدي إلى تجمد الزمن))[3] ، لأنه استغرق من زمن القص ما يكفيه ، ومن ثم ((فهو لا يفلت من زمنية القصة))[4] فالزمن هنا ينقسم إلى زمن الخطاب ،وزمن لحكاية ، فزمن الخطاب هو الزمن الحاضر الذي يقف فيه الشاعر على الطلل ، وهو عند الأصيل _كما حدده النابغة _ وهو وقت بين النور والظلام ، و لهذا الأمر دلالة قوية مرتبطة بقضية النابغة مع النعمان ، فهو ذاهب ليعتذر منه ، لكنه كالأصيل لا يملك التعيين ، وعيّى أن يجد جواباً ، كما عيت الديار في الإجابة .

أضف إلى أن الأصيل يضفي مسحة من شفافية الحزن على الكون حين يعلن موت أحد أيام الحياة وانقضائه ويتلاقى هذا و حزن الشاعر في انتهاء عهده مع النعمان، و أمله اليائس بعودة ذلك العهد .

---

[1] :ديوان النابغة الذبياني : تح محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ،ط٣، ١٩٦٩ ،ص٨،٩،الأواري:محبس الخيل،النؤي:حاجز من تراب يعمل حول الخيمة لئلا يصل إليها الماء،الثأد:التراب النديّ،الأتي:النهرالصغير،وهنا سبيل الماء،السجفان:ستران رقيقان يكونان في مقدم البيت،النضد:مانضَّد من متاع البيت،القتود:خشب الرحل،عيرانة:الناقة المشبهة بالعير لصلابتها ،أجد:التي عظم فقارها.

[2] : الأرض المظلومة : التي حفر فيها في غير موضع الحفر ، الجلد : الأرض الغليظة الصلبة من غير حجارة .

[3] : فضاء الوصف في رواية أحزان السندباد : د. سمر الديوب ،مجلة الخيال العلمي ،ع٢ ،شباط ،٢٠١٠، ص ١٥.

[4] : خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص١٨٤.

أما زمن الحكاية فهو يتضح من خلال عملية الاسترجاع التي قام بها ، حين عاد إلى الوراء (إلى الماضي)؛ ليقص ما كان من أخبار الديار .

والزمن بنوعيه زمن نفسي ، وقد تضافر مع المكان؛ ليقدما حدث الحكاية ، وهو حدث نفسي أيضا ، يدل على مايجري في ذات الشاعر من اضطرابات، وخوف ،وقلق .

ويحيط السكون بهذا الحدث من كل اتجاه ، فالخلاء صمت ،وسكون ، لكن هذا السكون يقوم بفعل مدمر في نفس الشاعر مع أن السكون يوحي بالهدوء ، ولكنه يؤدي وظيفة في إحداث الحركة الداخلية للذات ، مولداً الحزن والشعور بالفقدان والخوف معاً ، فهو واع لفعل الزمن إذ لا ارتجاع له ، وما من حل سوى الرحيل ، فهو آلية الخلاص ؛ ليتحرر من الألم القابع في الذات ، ويمكن أن نقول : إن الوقوف في الطلل مشهد حزين، يظهر شدة تعلق الشاعر القاص بالمكان ، وموقفه السلبي من الزمن (الحاضر) ، وهو حين يعود إلى الماضي وجماله موازنة بالحاضر وخلائه ، فهو لاشك يتمنى عودة ذلك الماضي .

والشاعر هو الشخصية المحورية هنا ، إضافة إلى شخصية المرأة الغائبة _ الحاضرة فنياً في قلب الشاعر وعقله وفكره ، لأنها رمز الحياة السعيدة الماضية . ونلمح في هذا المشهد ظهوراً لشخصية صامتة ، هي صورة الفتاة التي ردت أقاصي النؤي ، ولبدته بالمسحاة ، ولم نعرف من ملامحها شيئا .

لقد برز الزمكان في مشهد الطلل بطلاً تجريدياً على الرغم من تغلب الزمن على المكان ، وبسبب تعلق الشاعر بالمكان ،وعشقه له أراد أن يمنحه بعض القوة ؛ ليواجه الزمن فوقف فيه ، وما الوقوف سوى إيحاء بالرسوخ في المكان محاولة منه لإعادة الحياة الماضية المختبئة في رماد الأثافي البارد، ما يدلنا على أن الشاعر مدرك حقيقة وجوده من جهة ، وواعٍ وحزين ؛لأنه فقد ماضيه، فهو ((يراوح بين وعي الوجود ، وفقد الوجود))[1] وما وقوفه إلا محاولة منه لإعادة التوازن لفكره وقلبه وعقله ، وليس لإشباع حاجة جنسية ، كما ذهب إلى ذلك فاديه.[2] ومحاولة استحضار المرأة ماهي إلا استحضار الحياة بمعناها الرحب ، لأنها رمز الحياة ، وليست رمزاً لقضاء الحاجة. والشاعر يمتلك أعلى درجات الحس المرهف ، وليس من المنطقي أنه لايعرف الحب الصرف . لقد ظلم فاديه الشاعر الجاهلي من جهة ، وظلم شعره من جهة أخرى حين افقده مضمونه السامي ، و أجهضه غاياته الإنسانية .

لقد اقترب الشاعر الجاهلي من الواقع ،ونجح في نقله وتصويره ، لكن ذلك لاينفي امتلاكه القدرة على الفنية عالية المستوى للتعبير عن قضاياه وعواطفه أيضا بصور شتى ، والمعنى الظاهر لما يقوله يحمل إيحاءات كثيرة ، وما هذه الأطلال التي وقف فيها شعراؤنا سوى أطلال نفسية تعيش في دواخلهم ، ترتبط بقضايا يعيشونها، لها تأثيراتها، وأسبابها ،ونتائجها ، وهم حين لايجدون فائدة من هذا الوقوف تلبي رغباتهم ، وتشبع غريزتهم الفنية ، فإنهم سرعان ما يحثون الخطا نحو الناقة ، لعل في الرحلة معها عبر الصحراء بعض الشفاء ليرسموا مشهداً آخر هو مشهد الرحيل .

---

[1] : جماليات المكان : غاستون باشلار ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ،ط٤ ،١٩٩٦،ص٧٦.

[2] :الغزل عند العرب : جان فاديه ،تر ابراهيم كيلاني ، وزارة الثقافة ، ١٩٨١ ،ص٦٤ -٩٠-٩١.

ب- **مشهد الركب المهاجر:** وهنا تظهر الذات الفاعلة ، حيث يتحول الشاعر إلى العمل بعد أن كان ضعيفاً في المشهد السابق ، ويتم الانتقال من السكون إلى الحركة ، هذه الحركة تتم في الصحراء مترامية الأطراف حيث العيش فيها ((مغامرة عناصرها الزمن والمكان والحدث))[١] ونجاح هذه المغامرة يتطلب تفاعلاً إيجابياً متوازناً بين هذه العناصر ، لكن تغلب عنصر الزمن ، وفرض سطوته على المكان ، وما هو طارئ غير قابل للاستمرار ، والحل الناجع _كما سبق _ هو الرحيل ، فيتم عبور الزمن من خلال تجاوز الحاضر المقيت عن طريق الحركة في المكان التي تتحول إلى حركة في التصوير ، حيث يرسم الشاعر مشهد الرحيل بكل مايضج به من الأصوات والحركات و الألوان .وقد أجمع بعض الدارسين و الأدباء على عدِّ زهير بن أبي سلمى رائد القص في رحلة القصيدة الجاهلية ، ومنهم د . وهب رومية الذي جعل زهيراً يحمل لواء الريادة هنا لأنه ((احتفل بتسمية الأماكن ، وتصوير الجزئيات ، والوصف الحي لحركة الظعائن في أثناء السير))[٢]فقد ((بلغ ذروة الكمال في هذه اللوحات الجذابة))[٣] وفيها من دقة الوصف وفنية التصويرما يدفعنا إلى القول إن زهيراً وصف مشاهد الحل والارتحال بشكل منظم الحلقات ، فيه دقة، و أناة في الوصف فغلب الهدوء على مشهد الظعينة لديه فكان قصه ((القص الهادئ)) [٤]مع العلم أن الأناة صفة عامة لشعر زهير كله وعرف عن قصائده اسم (الحوليات) نتيجة ذلك .

لكن حقيقة الأمر أنه لم ينفرد بتصوير الظعن ، وقارئ الشعر الجاهلي يجد لوحات شعرية جميلة ترسم مشاهد الرحيل ، لا تقل جودة الوصف فيها عن وصف زهير .

والشعراء الجاهليون وهم يقصون مجريات حدث الرحيل ، كانوا بين موجز ومسهب في وصف الناقة وطريق الرحلة ،و هودج المرأة الظاعنة .

ومن هؤلاء المثقب العبدي الذي أجاد إجادة زهيرٍ في رسم صورة النساء الظاعنات ، وربما تفوق عليه ، حين قال:

- لمــنْ ظُعُنٌ تُطالــعُ مِــنْ ضُــبَيْبٍ   فمــا خرجــَتْ مــنَ الوادي لحِيــنِ
- مــرَرْنَ على شَــرَاف فذاتِ رَجْــلٍ   ونكَّـــــبْن الذَّرَانِـــحَ باليميــــنِ
- وهُـــنَّ كذاكَ حين قطعْـنَ فَلْجــاً   كــأنَّ حُمُولهـــنَّ علـــيَّ سفيــنِ
- يُشَبَّهْـــنَ السَّفينَ وهُــنّ بُخْـــتٌ   عُراضاتُ الأباهــرِ و الشُّـــؤونِ
_ وهُنَّ على الرجائزِ واكناتٌ   قواتـــلُ كــلّ أشــجعَ مُســـتكينِ
- كَغِــزْلانٍ خَذَلْـــنَ بذاتِ ضَــالٍ   تنُــوشُ الدَّانِيــاتِ منَ الغُصُـــونِ
- ظهــرْنَ بكِلَّــةٍ و سَدَلْــنَ أُخــرى   وثقَّبْـــــنَ الوصَــاوِصَ للعُيُـــونِ
- وهُـــنَّ على الظِّلامِ مُطلَّبـــــاتٌ   طويـــلاتُ الذَّوائــبِ والقُـــرونِ
- أريْــنَ محــاسناً وكَنَنَّ أُخـــرى   مــنَ الأجيــادِ والبَشَرِ المَصُـــونِ

---

[١]: أشكال الزمان والمكان : باختين ،ص٣٦.
[٢]: الرحلة في القصيدة الجاهلية : د.وهب رومية ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ،ط٢ ، ١٩٧٩ ، ص٢٨-٢٩.
[٣]: تعددية النمط في الشعر الجاهلي: د. خالد محيي الدين البرادعي ، مج ٢ ،ص٥٦٠.
[٤]: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : د. شكري فيصل ، دار العلم لملايين ،ط٥، بيروت ، بر، ص١٣٤.

– بتَلْهيــةٍ أَريشُ بهـــا سهـــامــي   تَبُــذُّ المُرْشِقـاتِ مــنَ القَطـــــينِ
– عَلَـــوْن رباوةً ، وهبطْــنَ غيْباً   فلـــمْ يرْجِعْـــنَ قائِلَـــةً لحـــينِ
– فقلْــتُ لبعضِــهِنَّ ، وشُدَّ رحْـلي   لهاجِــرَةٍ نَصَــبْتُ لهــــا جبينــــي
– لعــلَّكِ إنْ صَرَمْــتِ الحبْلَ منِّــــي   كــذاكَ أكــونُ مُصْحِــبتي قُرونِــــي
– فسلِّ الهــمَّ عنـــــكَ بذاتِ لَـوْثٍ   عُذَافِـــرَةٍ كمِطْـــرَقَةِ القُـــــيُونِ[1]

يطالعنا التساؤل منذ البداية ، وهو تساؤل يعرف الشاعر جوابه ، إنه تجاهل العارف ، فهو ظعن الحبيبة الذي يسلك طريقاً ماراً بعدة أمكنة (ضبيب ، شراف ، ذات رجل ، فلج) وقد بدا كالسفين و هو يبحر في جوف الصحراء ، وهذا تشبيه اعتاده شعراء الجاهلية لأن ((السفينة تفرق الأحباب ، والناقة مركب البين .))[2] فهناك تقارب بين الصورتين ظاهرياً ومعنوياً ، فالظعينة وهي تتمايل بحمولتها كالسفينة التي تتمايل في عرض الماء بسبب حركة هذا الماء، كذلك كل منها أداة سفر و رحيل ، فهما رمز الفراق .ولعل ذكر الأمكنة المتعددة ، والطريق الذي سلكته الظعائن ، تدفعنا إلى القول : إن المكان هنا مفتوح ،ومتعدد الأجزاء ، أما الزمن فهو زمنان : زمن الخطاب الذي يرسم فيه الشاعر صورة هذا المشهد متعدد الأجزاء، و زمن الحكاية و هو زمن الرحيل .ويكون _ أغلب الظن _ نهاراً لذكره (لهاجرةٍ) في البيت الثاني عشر . و نجد توافقاً بين زمن الخطاب ،و زمن الحكاية حين قصد الرحيل نحو صاحبه بسبب خلاف دب بينهما بغية جلاء الأمر، ولا بد أنه سيرحل نهاراً ، فما كان منه إلا أن يتأمل صورة الظعن المهاجر في مخيلته ؛ليرسمها .

وتوجد علاقة وثيقة بين ما يقصه وبين مشكلته في هذه القصيدة ؛ فرحلة الظعينة هي رحلته ، وما عتابه للمرأة إلا عتاب لصاحبه ، فهو إن لم يفهم معنى الصحبة ، ولم يفرقها عن العداوة ، فإن الشاعر سيتركه، ولن يتذلل له ، وهذا مايظهر في قوله (لعلك إن صرمت الحبل مني   كذاك أكون مصحبتي قروني) و لعل مقدمة قصيدته (أفاطم قبل بينك متعيني) تثير المشكلة مباشرة ، فهو يتوجه إلى صاحبته ، طالباً منها أن توضح له حقيقة الأمر ، و تبين له سبب القطيعة ، وهو يطلب ذلك دون خوف أو تذلل ، فالمثقب جريء في تقديم وجهة نظره ، و شجاع في رأيه ، وظهر ذلك في وصفه النساء في الهودج ، فحلّق في وصف هيئتهن و هن يجلسن بكل هدوء ، و هذا الهدوء قاتل لكل أشجع مستكين لجمالهن وحسنهن ، إذ يؤدي التضاد هنا (واكنات _ قواتل)وظيفة في تفعيل ما هو ساكن ، وهوما أعطى هذا البيت جماله الفني لفظاً و معنى ، و تتالى اســمي الفاعل ، بمعنيين متضادين منح البيت إيقاعاً جميلاً . كما وصف ملابسهن و كيفية ارتدائها و شعورهن الطويلة ، و الذهب الذي يلوح على صدورهن ، ويخص حبيبته بتفوقها عليهن ، فهي تبذ رفيقاتها حسناً ، و هو في وصفه هذا منح السرد غنى ، إذ اقترن بالشعور فالوصف ((يغني الحركة السردية و يطورها))[3]

[1]:المفضليات : المفضل الضبي ، تح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر ،بلا ،ص ٢٨٨-٢٨٩.
ضبيب ، شراف ،ذات رجل ، الذرانح : كلها أسماء مواضع –فلج : طريق أووادـ البخت : جمال طوال ،الأعناق – الرجائز : مراكب النساء –واكنات : مطمئنات – الكلة : الستر الرقيق – الوصاوص : البراقع– الصغار ، واحدها وصواص – تلهية : تفعلة من اللهو – أريش سهامي : ألزق عليها الريش – المرشقات : اللواتي تمد أعناقها وتستشرف النظر –قروني:بفتح القاف:نفسي ، القيون : الحداد ون .
[2]:الغزل في العصر الجاهلي :د. أحمد محمد الحوفي ،دار القلم ،بيروت ، لبنان ،١٩٦١، ص٣٢٤.
[3]:فضاء الوصف ....: د. سمر الديوب ،ص١٥.

فقد جاء الوصف فاعلاً يضيف الجديد إلى المعنى ، و الحركة إلى الحدث ، وحين يعود إلى متابعة سير الظعائن

تعود الحركة بنشاط أكثر ، فالظعائن تعلو وتنخفض ، وبصره يعلو و ينخفض ، و هذه الحركة متوافقة مع ما يجول في رأسه من خواطر و أشياء سيقولها لصاحبه ، و إذا أيقن أن هذه الظعائن راحلة لن تعود ،فهو كذلك لن يتراجع عن موقفه ، و هو ذاهب إلى صاحبه، فإما صلحاً وإما قطيعة ، وبذلك تنتهي هذه الحكاية القصيرة جداً .

لقد وقف الشاعر القاص خلف الحدث ، فكان شاهداً محايداً ، فهو يقص ما يشاهد دون أن يعلم إلام ينتهي الأمر به حين يصل إلى صاحبه ، مع أنه أقحم نفسه في آخر الأبيات من خلال حضور ضمير المتكلم (فقلت) ، و هو يخاطب المرأة ، لكنه خطاب في حقيقة الأمر موجه إلى صاحبه ، لتكون المرأة بذلك وسيطاً تجريدياً بينه ،و بين صاحبه ذاك ، ومن ثم فقد عرض مشكلته بشكل فني جميل .

أما امرؤ القيس فهو راحل إلى قيصر في بلاد الروم ؛ليستعين به على استرداد ملكه الضائع ، و نجد كيف ظهرت العناصر القصصية بكل وضوح في قوله :

بعينـــــيَّ ظُعْنُ الحيِّ لمَّا تحمّـــــلُوا	لدى جـــانبِ الأفْــلاجِ من جَنْبِ تيْمُـــــرَا
فشبَّهْتُهُـــــمْ في الآلِ لمَّا تكمَّشُـــــوا	حـــــدائــــقَ دُوْمٍ أو سَفينـــــاً مُقيَّـــــرا
أو المُكْرَعَـــات منْ نخيلِ ابنِ يامـــنٍ	دُوَيْـــنَ الصَّفا اللائـــي يليـــنَ المُشَقَّـــــرا
حمتْــــــهُ بنو الرَّبَــدْاءِ من آلِ يامـــنٍ	بأسيــــــافِهِم حتى أُقِــــــــرَّ و أُوْقِــــرَا
كأنَّ دُمى سقْفٍ على ظهرِ مرمـــرٍ	كَسَـــــا مُزْبدَ السّاجُـــوْمِ و شْيَاً مُصـــوَّرَا
غرائــــرُ في كنٍّ وصَونٍ و نِعْمَـــةٍ	يحلّيْـــــنَ ياقــــــــوتاً وشذْرَاً مُفَقَّـــــرَا
وريـــــــحَ سناً في حُقَّهٍ حميـــــريَّةٍ	تُخَصُّ بمفْــــرُوكٍ من المِسْكِ أذْفَـــرَا
غلِــقْنَ برهنٍ من حبيبٍ به ادّعـــت	سُليمـــــي فأمســــى حبُّهـــا قْد تبتَّـــرَا[1]

إنَّ إجادة امرئ القيس هنا لاتقل أبداً عن إجادة زهير في وصف رحلة الظعينة لابل إنها تتفوق عليها من خلال دقة التصوير ، ووفرة الصور البصرية والشمية والشعورية أيضاً التي تحمل معاناة الشاعر ونضاله من أجل قضيته الأساسية ،وهي الثأر لأبيه ،واسترداد ملكه.

وفي مطلع أبيات هذا المشهد يحدد الزمن وهو نهاراً ، كذلك يحدد المكان وهو تيمر حيث كان مركز انطلاق الظعن .

ثم تبدأ هذه الظعائن تغور في عمق هذه الصحراء ، و إذا به يراها وهي تكاد تغيب عن ناظريه، كأنها حدائق الدوم لما فيها من الألوان المختلفة ، أو هي كالسفين التي تسير في الماء .

[1]: ديوان امرئ القيس : تح محمد أبو الفضل ، ط٣ ، ١٩٦٩ ،دار المعارف بمصر ، ص٥٦_٦١.

وتحمل كلمة (الآل) هنا دلالة مكثفة لضياعه، وتشتته ،وفقدانه الأمل في الحصول على بغيته ، فحال من يبغي شيئاً بعيداً عنه ، صعب المنال ، كمن يركض بلهفة وراء السراب ، ولذلك دلالة كبيرة على مدى اليأس الذي تملك قلبه ،و نفسه .

ويتابع وصفه هذه الظعن ، فإذا هي السوامق من النخيل ، التي طالت، و أثمرت ثمراً يانعاً بعيداً عن الأيادي، فهي مصونة ،محمية من قبل بني الربداء ، هؤلاء القوم حريصون عليها ؛لبهاء منظرها ،ونفاستها ،وجودتها بين أنواع النخيل .وهكذا كانت عائلته الحاكمة تفرض سطوتها على بني أسد ،وغطفان ، لقد صان حجر ملكه، و وطد أركانه حتى قتل.وقد تنعم امرؤ القيس بحياة الأمراء ،وذاق لذة النعيم في العيش قبل أن يطرد من كنف والده .

وحين ينتقل إلى وصف النساء ، فإنه أيضا يمنحهن ذلك النعيم، وتلك الحماية .فهنّ مصونات ،منعمات ، يتزينَّ بالذهب ،والياقوت ، ويتعطرن بالطيب ،والمسك ،و أجود أنواع البخور.

لقد وظف الوصف لخدمة غرضه الأساسي ،وهو الحديث عن حكمه الزائل، وسعيه لاستعادته ، ومن ثم أدى الوصف وظيفة في إغناء المعنى ،ومنح الحدث حيوية ، ولم يؤد إلى جمود الحدث ، بل كان أكثر فاعلية في رسم خطوط المشهد وتلوينها بألوان مختلفة من الصور الفنية، والشعورية .فالحدث وصفي يضج بصورة الظعن المختلفة ، فهي تارة حدائق الدوم ،أو السفن المقيرة ،أو السوامق من النخيل تارة أخرى ، والنساء كالدمى ،يمتلكن صفات الجمال الكامل .

وقد قام ضمير المتكلم بالظهور بقوة في البداية؛ ليسرد حدث الرحلة ، ثم يتتالى ضمير الغائب؛ ليتولى مهمة السرد .

و امرؤ القيس لا يقصد بالرحيل رحيل قومه ، فإن كان كذلك لرحل معهم ، بل هو رحيل ملكه، وحياته الرغيدة ، وهوما يظهر الغربة النفسية ،والوحشة التي تعتريه ، ولا يعرف كيف يتخلص ،منها وقد خذله قومه، وغدروا بملكهم ، فما كان منه إلا أن قصد الأجانب؛ ليعينوه .ويظهر ذكر سليمى في نهاية الأبيات،من دون وصف لأيّ من صفاتها ، ليكون انقطاع حبل ودها إشارة إلى انقطاعه عن الماضي السعيد الذي عاشه ، وبذلك أظهر مشهد الظعائن الاغتراب النفسي الزماني _ المكاني الذي يعيشه امرؤ القيس .

أما بشامة بن الغدير فيقص سبب عزمه على الرحيل ويقول :

– أتتْنَـــا تُسائـــــلُ ما بثُّـــــنَا فقـلْتُ لهـــا : قدْ عزمْنَـــا الرحيــــلَا
– فبادرَتَاهـــــا بمسْتعْجِـــــلٍ منَ الدَّمـــع يِنضـحُ خدَّ اً أسيلا
– وكانَ أكثـــــرَمانوّلَـــــتْ منَ القــولِ إلّا صفاحـــــاً وقِيــــــلا
– وعذرُتَهــــا أَنَّ كلَّ امــــرئ معــــدٌّ له كلَّ يــــومٍ شُكُــــولا
– كـــأَنَّ النوى لمْ تكن أصــــقَبَتْ ولــــمْ تأتِ قـــومَ أديـــمٍ حُلـــولاَ
– فقــــرَّبْتُ للرَّحـــلِ عيــــرانةً عُذافـــرةً عنتريـــساً ذَمُـــوَلا[1]

[1]: المفضليات : المفضل الضبي ، ص٥٦ .بشامة بن الغدير،شاعرمحسن متقدم له أشعارطوال جياد،هوعمروبن هلال بن سهم ينتهي نسبه إلى غطفان،وهو خال زهيربن أبي سلمى،كان رجلاًمقعداًلاولدله،كثير المال ،له شأن في غطفان ،تأخذ برأيه وتستشيره في أمورها.انظر:الحماسة البصرية:ابن الحسن البصري،تح:عادل سليمان جمال،مكتبةالخانجي بالقاهرة،ط١،١٩٩٩ ،ج١،ص٢٣٢.

تعرض هذه الأقصوصة المشكلة مباشرة ، بتكثيف شديد ، وهنا أدى الحوار وظيفة في تصوير الحدث ، ودفعه نحو الأمام . وقد تنوع هذا الحوار بين القول المباشر ،والسؤال ،والجواب غير المباشرين ، فالدموع هي التي تجيب .

الشاعر القاص والمرأة هما الشخصيتان المحوريتان اللتان تقدمان الحدث ، ولم نجد من صفات المرأة سوى الخد الأسيل (صفة خارجية)،وإخلافها الوعد (صفة نفسية) والحدث هو حديث القطيعة بين الشاعر والمرأة ، فهذه المرأة أهملت صاحبها ،ومنحته الوعود الكاذبة ، والجفاء والهجر. وشكل ذلك رد فعل عنده تمثل بالغضب ،و إعلان القطيعة ، ومن ثم الرحيل .

لم يحدد الشاعر الزمن والمكان بشكل واضح ، وعلى نحو ما يمكننا القول إن المكان _ على الأغلب_ديار الشاعر والمرأة ، لكنه لم يأت على تحديد الزمن ، ومن ثم انحسرت وظيفة الزمن ،وغابت الملامح الواضحة للمكان ، وتجرد الحدث منهما ، لكن هذا لم يضف السكون ، لأن الحوار أدى إلى تفعيل الحدث ،و إن كان حواراً قصيراً .

اللافت هنا رحلة الشاعر ، لا رحلة المرأة ، وهذا من النادر الجميل ، ففي القصائد الجاهلية اعتدنا أن يقف الشاعر حزيناً على ديار الحبيبة الراحلة ، ويتابع ظعنها المهاجر بناظريه ، لكن المرأة هنا تسعى نحو الشاعر وتعتذر منه ، وتقف حزينة بسبب رحيل الرجل وهي تطلب العفو والصفح ، على حين أنها تظهر غالبا متمنعة ،متدللة ، فيها غنج يستميل الشاعر ، فيستعطفها؛ لينال مراده ، ويتجلى ذلك بوضوح في المغامرة الغزلية .

ج- ثنائية الرجل والمرأة : تشكل هذه الثنائية أهم مشاهد القصة الغزلية. وهنا تلتقي العناصر القصصية بشكل أكثر وضوحاً وأشد تفاعلاً ، ولا سيما في المغامرات الغزلية ، ويظهر امرؤ القيس رائد القص الشعري، ،كما شهد له عدد غير قليل من الدارسين و الأدباء والنقاد ، وهو جدير بذلك ؛ لأنه كان مبدعاً في بناء قصصه الغزلية بناء محكماً يميزه ((غلبة الحوار على السرد)) ؛[1]((ليتداخل القصصي بالحوار))[2] فتظهر قدراته الفنية رفيعة المستوى في ((المزاوجة بين الدرامية والغنائية)) [3]وذلك من خلال التشخيص الحركي الحي للشخصية الذي يمنحها وضعها الدرامي .

وامرؤ القيس هو بطل مغامراته ، وهو القادر _غالباً _ على تطويع المرأة، وترويضها كما يشاء ؛ لتكون شخصية المرأة متطورة ،وغير ثابتة و ((دينامية تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها))[4] داخل عملية القص الشعري ، فهي تظهر في بداية المغامرة متمنعة ، متدللة ، أو ربما خائفة خشية الفضيحة ، وسرعان ما يحولها صاحبها إلى امرأة طيعة بين يديه ، مطمئنة ، فيصرفها كما يريد، ويحلو له ، باستثناء فاطمة ابنة عمه التي استعصت عليه ، وأزمعت صرمه ، وذرفت الدموع لتقتل قلبه الملتاع في حبها ، فكانت الفاكهة المحرمة عليه . وهو في مغامراته يصف المــرأة، وهو يقضي لحظـــات اللذة معها ، ولا يتوانى عن رســـم

---

[1]: العناصر القصصية : د. مي خليف ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الفجالة ، مصر ،١٩٨٨ ،ص١٢٩ .

[2]،٣:السرد والظاهرة الدرامية : علي بن تميم ، المركز الثقافي العربي ، الدارة البيضاء ، المغرب ، ط١ ،٢٠٠٣ ،ص١٤٠-١٤١.

[4]:بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، ص٢١٥.

صورتها الجسدية ، ونجد تسامياً روحياً في هذا الوصف على الرغم من سيادة الحسية الظاهرة ، إذ يضفي حولها هالة من الضياء ، وهي برهرهة كالشمس ، وهي منارة الراهب المتبتل ، ووجهها يضيء الفراش لضجيعها وغير ذلك ، فهو يجمع بين الجمال الحسي والإشراق والضياء لما هو مقدس، ما يجعلنا نتجاوز أنوثتها بوصفها جسداً ناعماً لنراها مقدسة ، لها مكانتها في نفسه وعقله .و إشراق وجهها يزيح عتمة ليله الطويل ، وهنا يضعنا أمام نوع من ((التناقض الروحي والحسي))[1] ، فقد منحها صفات الجمال الكامل وما فيه من إشراق يبهر الناظر ، ويدفعه إلى تخييل هذا الجمال الذي يفوق ربما الجمال البشري ، وما من غرابة في ظهور ذلك التناقض لشاعر عاش المتناقضات الكثيرة ، ويمكن تفسير ذلك التناقض في ضوء سيرة حياته المضطربة ، وذاته القلقة الخائفة ، فهو يسعى بين القبائل والروم ، ليحصل على حقه و يثأر لأبيه . وتراه كمن يتخبط في بحر متلاطم الأمواج ، تقذفه المياه في كل اتجاه دون أن يعرف أين شاطئ النجاة ، ويدل على ذلك كثرة تنقله بين النساء، وذكره عدة أسماء منهن في القصيدة الواحدة ، وهن جميعا يمثلن شيئاً واحداً نفس الشاعر ، وكلهن رمز لامرأة واحدة ، قد تكون فاطمة ابنة عمه التي حرم منها ، وقد تتجاوز فاطمة لتكون المرأة هي الحياة كلها ، لأنها رمز خصب الحياة وعطائها ، حين تمنح، وتعطي ما لديها ، أو تقسو، وتتمنع ،لتمثل الحياة في تمنعها ،وقسوتها .

وكثيراً ما نراهن ممثلات فلسفته في الحياة و موقفه منها ، فهو يحركهن في قصصه كما يريد ، ويحمّلهنَّ ما يريد قوله .

ومن بين قصائده الكثيرة ما قاله في قصيدته (ألا عم صباحا أيها الطلل البالي) :

- ألا زعمــَــتْ بسْبَاســَــةُ اليومَ أنَّنــــي	كبِــــرْتُ و ألَّا يُحْسِنُ اللّهَـــوَ أمثـــــالي
- كـــــذبَتْ ، لقد أُصبي على المرءِ عِرْسَهُ	و أمنــــعُ عِرْســــي أنْ يُزنَّ بها الخــــالي
- ويــــا ربَّ يومٍ قد لهوتُ و ليلـــــــةٍ	بآنســـــــــــةٍ كأنَّهـــــا خطٌّ تمثـــــالِ
- يضـــــــيءُ الفراشَ وجهُها لضجيعِها	كمصبـــــاحِ زيتٍ في قناديـــــــل ذُبَّالِ
- كــــأنَّ على لباتِها جَمْرُ مصطْـــــــلٍ	أصــــــابَ غضىً جزلاً وكفَّ بأجــــذالِ
- وهبــــــتْ له ريحٌ بمختلف الصُّــــوى	صبـــــاً وشمال في منازل قُفّـــــالِ
- ومثــــــــــلكِ بيضاءِ العوارضِ طفـلةٍ	لعــــوبٍ تنســــيني إذا قمتُ سربالــــي
- كحقــــفِ النقا يمشي الوليَـــــدان فوقَهُ	بما احتسبــــا من لين مسٍّ وتسهـــــالِ
- لطيفـــــــــةُ طيِّ الكشحِ غيرُ مفاضــــةٍ	إذا انفتلـــتْ مرتجةً غيــــرَ متفـــــالِ
- إذا مــــا الضجيعُ ابتزهـــا من ثيابِها	تميــــــلُ عليــــــه هَوْنة غير مجيـالِ
- نظـــــــرتُ إليها والنجومُ كأنَّهـــــا	مصــــــابيحُ رهبــانٍ تشبُّ لقُفّـــالِ
- سمــــــــوتٌ إليها بعدما نــامَ أهلُــها	سمــــو حبابِ الماءِ حــــالاً على حالِ
- فقالــتْ سبــــاكَ اللهُ إنَّـــــكَ فاضحي	ألســتَ ترى السُّــمار والنَّـــاسَ أحـــوالي
- فقلــتُ يميـــنَ اللهِ أبرحُ قاعــــــداً	ولــو قطعُــوا رأسي لديكِ وأوصالــــــي

---

[1] :دروس ونصوص وقضايا في الأدب الجاهلي : د. عفت الشرقاوي ، دار النهضة العربية ،بيروت ،١٩٧٩،ص٢٥٦.

- حلفتُ لها باللهِ حلفـــةَ فاجــــــــــــر لنامـــوا فما إنْ منْ حديثٍ ولا صـــالِ
- فلما تنازعنــــــــا الحديــثَ و أسمحَتْ هصـــــرتُ بغصــن ذي شماريخ ميّــالِ
- و صـِــــرنَ إلى الحسنى و رقَّ كلامُنَــــا ورُضيـــــتُ فـــذلَّتْ صعبـــةً أيَّ إذلالِ
- فأصبحـــــتُ معشـــوقاً وأصبحَ بعُلُـــــها عليــــــه القتامُ سيئَ الظَّـــــنِّ والبـــالِ
- يغـــــــطُّ غطيــــطَ البكرِشُـــدَّ خناقُهُ ليقتلنـــــــي والمــــــــرءُ ليسَ بقتّـــالِ
- أيقتُلنـــــــي والمشرفــــــيُّ مضاجعـــــي و مسنونـــةٌ زرقٌ كأنيـــابِ أغـــوالِ
- وقد علمَــــــــــتْ سلمى و إنْ كانَ بعلُـــهَا بأنَّ الفتـــــى يهـذي وليسَ بفعَّـــالِ
- وبيــــــتِ عذارى يـــــومَ دَجْنٍ ولجْتُـــه يطفْـــنَ بجماءِ المرافــــقِ مكســـالِ
- نواعـــــمَ يتبعنَ الهوى سُـــبلَ الـــردى يقلْــــنَ لأهلِ الحلـــمِ ضلًّا بتضـــلال
- صرفْــــتُ الهوى عنهنَّ من خشيـــةِ الردى ولسْتُ بمقلِّــــــي الخِلالِ ولا قَــــالِ[١]

يعرض امرؤ القيس مشكلته مباشرة ، و بشكل مكثف من خلال البيت الأول ، وهو القاص الذي يسرد أحداث هذه المغامرات ؛ ليرد بها على بسباسة ، حين زعمت زعماً باطلاً .وقد حضر ضمير المتكلم بقوة ، يسانده ضميرا الغائب والمخاطب في تقديم أحداث هذه المغامرات التي سردها على التتالي و كأنه عجل غاضب مما رُمي به .

وقد ربط جاكبسون الضمائر الثلاثة، (المتكلم والغائب والمخاطب) بوظائف مختلفة للغة [٢]، إذّربط ضميرالمتكلم بالوظيفة الإفهامية،وضمير المخاطب بالوظيفة الإقناعية،وضميرالغائب بالوظيفة الإخبارية . ويساعدنا هذا الربط في فهم مايريد الشاعر قوله، وما هي غاياته ، إذ يمثل ضمير المتكلم لغة الذات الناطقة التي تريد الإفصاح، وتظهر (الأنا) بوضوح ، وامرؤ القيس يريد أن يظهر ذاته أمام بسباسة لإفهامها أنها زعمت زعماً باطلاً ، وهي لم تنل منه ، فهو خلاف ما رمته به ، وتولى ضمير المتكلم ذلك ، كما إنه أدى وظيفة أخرى _ من خلال تقديم الحدث _ وهو الإخبار عن مغامراته الكثيرة ، ليؤكد ذاته حين يكون البطل المغامر الذي لا يأبه للعوائق من أجل غايته ؛ليقنع الآخر بما هو عليه من الرجولة ،وقدرته على إغواء النساء ، ومن ثم فإن الضمير الواحد يقدم وظائف مختلفة أحياناً ، أي أنه ليس لزاماً علينا إلصاق هذه الوظائف بالضمائر كما حددها جاكبسون ، فاللغة تؤدي وظائف مختلفة ومن الصعب فصل هذه الوظائف بعضهاعن بعضٍ، وحصر الوظيفة الواحدة بنوع من المفردات ،أو التراكيب . وفي لغة الشعر تتضافر كل مكونات البنية اللغوية؛ لتقدم لنا وجهة نظر الشاعر ورؤيته ،ورؤياه .

هذا ما كان من شأن اللغة هنا ، إذ يهدف امرؤ القيس إلى أن يرسم لنفسه صورة الفارس الذي تعشقه النساء ، فلم يؤثرالكِبر فيه ، أي أن الزمن لم يترك آثاره فيه .

---

[١]: ديوان امرئ القيس : تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥ ،دار المعارف بمصر ،بلا ، ص ٢٨......٣٥.
[٢]:نظرية التأويل :د. مصطفى ناصف ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ،٢٠٠٠ ،ص٣١.

وحقق لنفسه ذلك من خلال تلك المغامرات ، وكانت أولاها مع الآنسة وهي مغامرة قصيرة النفس ، زمنها بعض يوم وليلة ، مكانها خدر المرأة / الآنسة ، وهي بطلة هذه المغامرة ؛ لأنه لم يحضر إلا من خلال ضمير المتكلم الوحيد (لهوت)،إذ يتولى ضمير الغائب وصف المرأة وصفاً معنوياً خالصاً ، فالإشراق يسطع من وجهها وصدرها ، وجسدها خط تمثال و((ارتباط هذه الصورة الجسدية بالدمى والتماثيل ارتباط واضح في الشعر العربي القديم قبل الإسلام ، وثيق الصلة بالدين القديم)) [1]، وكل ماله علاقة بالدين يمتاز بالقداسة ولا شك . وهذا ما يعلي شأن المرأة ،ويجعل لها مكانة مميزة في نفسه وروحه ، وهو إعلاء لذاته أيضاً ؛ فحصوله على هذه المرأة ذات الجمال المشرق البهي ، ينفي الضعف عنه ، ومن ثم فله الحق أن يأخذ مكانه اللائق به ؛ليدحض قول كل من يحط من شأنه .

نلاحظ أن السكون يخيم على هذا المشهد الصغير ، ولعله يلائم حال الوصف الذي يرسم هالة من الضياء حول المرأة .ثم ينتقل؛ ليقص مغامرة ثانية قام بها ، شاركته البطولة فيها الطفلة البيضاء اللعوب ، ذات الجسد الممتلئ الغض ،واللين ، اللطيفة مع ضجيعها ، راسماً بذلك البعد الخارجي لهذه المرأة بطابع حسي / جنسي ، ويضفي عليه مرة أخرة نوعاً من الضياء حين ينظر إليها ،ويرى النجوم كأنها مصابيح رهبان توشك أن تطفأ؛ لأن هذه النجوم تكاد تغيب وهنا يتحدد الزمن ، فقد ذهب لزيارتها ليلاً ، كما حدد المكان، وهو خدر المرأة ،وصوَّر طريقة دخوله خدرها بخفة ورشاقة مخافة العيون ، فكان ماهراً في مخالفة الضوابط الاجتماعية ، والانعتاق منها ، وربما مواجهتها ، فهو لا يأبه بزوجها النائم ، لا بل يصوره بطريقة قبيحة (يغط غطيط البكر) ، وهو جبان ، لا سيف له ولا رمح ، فهو غير قادر على قتله إن شعر به ، وهنا نشعر إحساساً بالخوف من القتل ، إنه يحترز لهذا الأمر، و إلا لما فكر فيه وهو يعيش حال النشوة واللذة مع المرأة .

ويبدأ الحوار الذي دار بينه وبينها ، ويظهر هذا الحوار التوتر النفسي للمرأة حين رؤيتها له ، فهي تخاف الفضيحة ، لكنه يبدأ بتهدئتها ، ويتنازعان الحديث مطمئناً إياها أن الجميع نيام ، ويصيران إلى الحسنى ويرق كلامهما ، لقد نجح في إزالة الخوف والقلق من نفسها؛ لترضي، وتصبح لينة طيعة بين يديه ، لا بل ذلت أي إذلال ، إنه تطور ملحوظ في شخصية البطلة كان الشاعر القاص وراءه ، ويهدف من ذلك أن يظهر نفسه بصورة الفارس الشجاع ، الذي يغوي النساء ، ويحميهن في الوقت نفسه من الرقابة الاجتماعية كما يحمي نفسه حيث سيفه لا يفارقه . إنه يمنح نفسه بعض القوة التي فقد منها الكثير بمقتل والده ،وذهاب ملكه وسيادته، وهنا يتولى ضمير المتكلم الإخبار عن هذه الحقيقة المختبئة وراء هاتين المغامرتين .

وقد انتهت المغامرة الثانية منهما عند صورة الزوج ، وتبدو نهاية مفتوحة ، ولم نجد فيهما ما تعدى حدود الحديث الحسن ، أو ربما ضم رأسها إليه ، فلا تهتك ولا مجون ظاهر ، فقد شغل بوصف المرأة وكيفية الوصول إليها ، ولكننا لا نعرف كيف خرج من عندها ، فهو يسرع الخطا نحو بيت العذارى الذي يدخله في

---

[1]: الصورة الفنية في الشعر العربي : د.علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط٣ ،١٩٨٣،ص٧٠.

يوم ماطر ، ويبدأ بتصوير هؤلاء العذارى تصويراً حركياً ، سرعان ما ينصرف عنهن خشية الردى ((لقد كشف عن دوافع الخوف من الموت))[١] ، وخرج مظهراً خوفاً قابعاً في صدره ، إنه يخاف عاقبة هذه المغامرات وكأنه يخاف المستقبل إذا مارس اللذة ، أو أنه يخشى حدوث أمر يتوقع حدوثه ، مع أنه كان يستجدي المستقبل في مشهد الطلل من خلال إحياء الزمن الماضي واسترجاعه ، وماذلك إلا تناقض مرده إلى التناقضات الكثيرة التي يعيشها الشاعر والجدير بالذكر أن امرأ القيس هو المتحكم الوحيد بالقص ، فقد طغى صوته على باقي الأصوات ، وقد تولى تقديم الحدث بالحوار الداخلي مرة ، وبالحوار مع المرأة مرة أخرى وبالوصف والتصوير أيضاً الذي قام به ضمير الغائب .وظهر ضمير المخاطب في كلامه الموجه إلى بسباسة مرتين ، لكنه لم يكن كافياً؛ ليرد الرد المقنع الذي يحاجج به هذه المرأة ، ولعلها لم تحظ بعنايته ، فلم نعرف من صفاتها شيئاً ، لأنه منشغل عنها بالرد عليها .

أما هو فكان حاضراً في معظم أبيات القصيدة ، في قلب الحدث، يحركه كما يشاء . وتبقى هذه المغامرات وسيلة للحد من تأثير التناقضات الكثيرة التي يعيشها ، وتنفيساً عن الروح المتألمة، وتخفيفاً لآلامها الكثيرة وهي تعيش الاغتراب الزماني والمكاني ، ، ولذلك ما كان ليمتنع عنها أبداً ، وهذا ما كان يدفعه دوماً إلى أن ((يسلك ويفكر خارج نظام القبيلة وقيمها السائدة ويمارس الحب كفعل مخرب لكثير من القيم))[٢] . و أغلب هذه الممارسات على المستوى الفني .

ومن المغامرات اللطيفة التي قام بها المنخل اليشكري حين دخل على المرأة في اليوم المطير ، يقول :

– ولقدْ دخلْت على الفتــا	ةِ الخدْرِ في اليـــــومِ المطيرِ
– الكـــاعبُ الحسناءُ تـــر	فلُ في الدمقسِ وفي الحريــرِ
– فــدفعْتُها فتدافعَــــتْ	مشيَ القطـــــاةِ إلى الغديــرِ
– فدنَتْ وقالَتْ يا منخـــ	ـــلُ : ما بجسمكَ من حَـــرُورِ
_ ما شفَّ جسمي غيرُ حبِّ	ـــكِ فاهدئي عنّي وسيري [٣]

إنها أقصوصة جميلة الإيقاع ، لطيفة المعاني ، مكانها : حذر المرأة ، وزمنها ذلك اليوم الشتائي المطير ، ونستشف هذه الجمالية التي تضفيها كلمة (المطير) على المعنى ، فالشتاء كما قال باشلار ((يضفي مزيداً من الشعر على البيت))[٤] . والشاعر وفتاته الشخصيتان المحوريتان البارزتان ، والشاعر هو من يقص الحدث، والفتاة تظهر بملابسها الحريرية ، ومشيتها المتمهلة ، ونظرتها التي تشبه نظرة الظبي ، ولا نجد غير هذه الصفات لها مما له علاقة بشكلها، أو جمالها ، أو أية صفة خارجية لها ، ذلك أن الشاعر مستمتع بسرد ما جرى بينهما أكثر من وصفه لها ، وهو سعيد بمداعبة فتاته . ويظهر ذلك من خلال تتالي الأفعال الماضية التي وظفت؛ لتناسب سرد حدث المغامرة ، وأدت وظيفتها المعنوية والجمالية بمهارة عالية ، ساعد

---

[١]: دراسة الأدب العربي : د.مصطفى ناصف ، ص٢٥٩.
[٢]: الثابت والمتحول : أدونيس ، دار الساقي ،بيروت ،ط٨ ،٢٠٠٣ ،ج ١ ، ص ٢٦٠.
[٣]:الشعر والشعراء:ص١٥٠ ،المنخل بن مسعود بن مرة ينتهي نسبه إلى عمرو الشيباني،عاش في عهد النعمان بن المنذر،وكان له دور في الوشاية بينه وبين النابغة الذبياني فأوغر صدر النعمان على النابغة.
[٤]:جماليات المكان : غاستون باشلار ،ص٦١.

في ذلك حروف العطف التي رسمت طريق الانتقال الحركي المتصاعد . ويأتي الحوار متأخراً و قصيراًجداً وهو عبارة عن سؤال و جواب منح هذه الأقصوصة الطابع الحسي ،ويختم المنخل حديثه بهذا الحوار.
كذلك نجد الطابع الحسي بوضوح عند الأعشى ، فجسد المرأة مصدر إرواء اللذة وهويتهالك على ذلك الجسد يقول :

ولقـــــــــد غبنْتُ الكاعبـــــاتِ	أحـــــظُّ مـــــن تخبابهـــــا
و أخـــــــــونُ غفلة قومهـــــا	يمشـــــــون حـــولَ قبابهـــا
حـــــــذاراً عليها أن تُـــــــرى	أو أنْ يُطـــــــاف ببابهـــا
فبعـــــثتُ جنيـــــــــاً لنــا	يأتـــــي برجعِ جوابهـــا
فمشــــــــى ولم يخشَ الأنيــــــ	ــسَ فزارَهَـــــا وخلابهـا
فتنازعـــا ســــــــرَّ الحديــ	ــثِ فأنكــــرتْ ،فنزا بهـــا
عضْبُ اللســــــــانِ متقـــــنٌ	فَطِـــــنٌ لما يُعنـــــى بها
صنَـــــعٌ بلينِ حديثهـــــــا	فدنَتْ عُـــــرى أسبابهـا
قالتْ : قضيــــــــتَ قضيـــةً	عدلاً لنا يُرضـــــى بهـــا
فأرادِهـــــــا كيف الدُّخــــولُ	وكيف ما يؤتـــــى لهـــا
في قبــــــــــةٍ حمــــراءَ زيَّـــ	ـــنها ائتــــلاقُ طبابهـــــا
ودنـــــا تســـمُّعُهُ إلـــــــــى	ما قـــالَ إذْ أوصـــى بهـــا:
إنَّ الفتـــــاةَ صغيـــــــرةٌ	غرٌّ فلا يســـــــدى بها
إنّي أخـــافُ الصــــــــرمَ منــ	ـــها أو شحيـــــج غرابهـــا
فــــــدخلتُ إذ نـــــــامَ الرقيــ	ـبُ فبتُّ دونَ ثيابهـــــا
حتى إذ مـــــا استرســـــــتْ	من شــــــدَّةٍ للعابهـــا
قسمتُهـــــــا قســـــمين كــ	ــلّ موجَّه يُرمـــى بهـــا
فثنيتُ جيـــــــــدَ غريـــرةٍ	ولمســـتُ بطـــنَ حقابهـــا
كالحقُّـــــــــةِ الصفـــراءِ صاكَ	عبيرُهَـــــا بمـــلا بهـــا [1]

لقد توافرت في هذه الأبيات الكثير من العناصر القصصية حتى تكاد تكون قصة شعرية تامة الأركان . الأعشى هنا القاص الذي يقص ما جرى معه في إحدى الليالي حين اقتحم خباء الكاعبات ؛ ليحظى بفتاته. مكان القصة هو مضارب العشيرة ، وزمانها ليلا ، وشخصياتها متعددة ، فالقاص هو البطل ، وتظهر شخصية الرسول الحاذق ، وقد أدت هذه الشخصية وظيفة كبيرة في حصول الشاعر على مراده و ذلك بذكائه وفطنته. وتظهر شخصيته بكل وضوح ، فهو ماهر في الحوار مع الفتاة و إقناعها ؛ لأنه حاذق، خبير بطبع النساء، قادر على تلينيهن،كما أنَّه حكيم ينصح الشاعر بطريقة دخول آمن على الفتاة ، و أشـــار إليـــه كيف

---
[1] ديوان الأعشى : شرح وتعليق د.محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢،بلا ،ص٣٠٠_٣٠٥.

يتعامل معها ، فهي غر لا يتوصل إليها بالعنف . و حواره مع الشاعر أدى وظيفة في رسم معالم شخصية الفتاة ،وتحديد طباعها ، إضافة إلى بعض الأوصاف الخارجية التي أتى بها الأعشى كجيدها الناعم ، ورائحة عطرها الفارسي ، وغابت ملامح كثيرة منها ، وربما يعود ذلك إلى كون الأعشى لا يبصر . ونلمح وجود شخصيات ثانوية ، وهم القوم الذين يحرسون قباب الفتاة ، مع ذلك أسهمت هذه الشخصيات في دفع الحدث نحو الأمام بشكل خفي من خلال حركتها في المكان ، فحراستها الفتاة منعت الشاعر من الدخول إليها مباشرة مما دفعه إلى اللجوء للحيلة، واستعان بالرسول ،فكانت هذه الشخصيات الثانوية (الحراس) من خلال فعلها سبباً في ظهور شخصية الرسول .

ونلاحظ التتابع والتسلسل الرشيق في سرد الأحداث التي بدت سهلة القياد للشاعر .فكل حدث يسلم لما يليه ، ووجود الأفعال الماضية ، والمضارعة في البيت الواحد لم يحدث تضارباً في الزمن ، فالفعل الماضي يتناسب وما يقصه الشاعر عن إحدى مغامراته ، أما الفعل المضارع فيجعل الأحداث أكثر حيوية ويدفعنا لتخيل ما يجري و كأننا نشاهده أمامنا ، ومن ثم حقق الشاعر تناغما بين الماضي والمضارع وبرع في توظيفهما بشكل متقن . كذلك نجح في إدارة الحوار بينه وبين الرسول ، وبين الرسول والفتاة ، فكان هذا الحوار أكثر فاعلية في تحريك الحدث من جهة ، والكشف عن صفات بعض الشخصيات وطباعها من جهة أخرى .ويمكننا القول إن هذه القصة الشعرية حققت تطوراً فنياً ملحوظاً ، من خلال توافر الكثير من عناصر القص والحكاية فيها ، إضافة إلى طريقة حبكها وتقديمها بجمالية فنية .

ويطغى الطابع الحسي في نهاية القصة حين يمارس المتعة مع فتاته، ويصرفها كما يشاء ، وتظهر الصورة الشمية بوضوح في البيت الأخير، فهي تثير اهتمامه؛ لتعوض عن الصورة البصرية التي يصعب على الأعشى التفصيل فيها . ومن المتعة الحسية التي ينالها مع المرأة ينتقل إلى متعة حسية أخرى وهي شرب الخمر مع ندمائه ، هذه الخمر التي لا يقل سحرها عن سحر المرأة ، فكلاهما متفوق في بعث النشوة والفرح في النفس ولذلك لا ضير إن انتقل فجأة من عالم المغامرة مع المرأة إلى عالم النشوة مع الخمر والأصحاب ، ويخيل لنا للوهلة الأولى أن النهاية جاءت مقطوعة لكن الحقيقة تقول بوجود خيط شعوري خفي يربط بين المشهدين ، فهو يقول هذه القصيدة في مدح سادة بني نجران ، والمدح يتطلب من المادح إضفاء أجواء الفرح والسرور في نفس الممدوح ، ولا أجمل من السرور الذي تبثه كل من المرأة والخمر .ولعل المرأة تتفوق في ذلك ، ومن هنا أطال في مشهد مغامراته مع هذه الفتاة ، ويسبقه مشهدٌ آخر فيه مغامرة قصيرة أيضاً ، لتكون المرأة وسيلته الفنية للوصول إلى ممدوحه محاولا نيل رضاه و إعجابه .

وفي مكان آخر تظهر المرأة عاملاً قوياً في إثبات ذات الشاعر عند عنترة ، وما شعره إلا حكاية طويلة يسرد فيها بطولاته ، ليظهرها أمام عبلة لعلها تقبل به ، فقد حال لونه الأسود ، دون اعتراف المجتمع به ، وهنا أزمة العقدة ، أو عقدة العقدة ، فالفروسية تثبت شجاعته و أخلاقه الكريمة ، وقلبه الأبيض القابع خلف

جلده الأسود ، ولكن أنَّى لعبلة إدراك هذا ، و أنَّى له تغيير جلده ولونه ؟ هذه العقدة المركبة كما أسمتها د. مي خليف[1] جعلته يسعى في اتجاهين ، فهو يريد التخلص من حضيض العبودية ، ويريد نيل حرية الفرسان في قصص الحب .

ويمكن أن نقول إن د . خليف جعلتها عقدة نفسية مركبة ، ونضيف إليها العقدة الفنية بوصفها عنصراً قصصياً ومع ذلك لا حل لها ، ومن ثم جاءت متضافرة مع العقدة المادية التي نغصّت على عنترة حياته حيث لا حل لها أيضاً . وقد ظهرت في خطاب عنترة الذي يوجهه في كل قصائده إلى عبلة . ومما قاله :

– أثنـــــي عليَّ بما علمـــــتِ فإننـــــي	سَمْحٌ مخالقتـــــي إذا لــم أُظلَـــــمِ
– و إذا ظُلمـــــــــتُ فإن ظلمـــي باسلٌ	مرٌّ مذاقتـــــــــــــه كطعمِ العلقــــمِ
– فبعثتُ جاريتــــــي ، فقلتُ لها اذهبي	فتجسسي أخبارَها لـــــــي واعلمي
– قالَتْ : رأيتُ مـــــــــنَ الأعادي غِرَّةً	و الشَّاةُ ممكنـــــــــةٌ لمنْ هو مُرْتَــمِ
– وكأنّمـــــــــــا التفتَتْ بجيدِ جدايـــــةٍ	رشـــــــأ منَ الغزلانِ حرٍّ أرثـــــمِ[2]

أول ما يثير اهتمامنا ، هذا الحوار أحادي الطرف ، حين يحاور عبلة من طرفه فقط ، ويبدو كأنه يلح عليها؛ لتعدل عن موقفها ، وهو يلحُّ دون تذلل أو تضرع ، لأنه يظهر وجه القوة فيه ، إلى جانب سماحته ، وذلك حين يظلم، أو يهان ، وكأنه يطلب منها وبشكل خفي ألا تظلمه ، و تقسو عليه في صدها، ورفضها له . فهو شجاع ، كريم ، صاحب الأخلاق السمحة ، ولا يستحق إلا ما هو أهل له .

لكنه لا يقدم إجابته على لسان عبلة ، فقد كان وجودها على مستوى المخاطبة فقط ، مما دفع عنترة إلى الاستعانة بالجارية ؛لتكون رسوله إلى عبلة ، لتتعرف أحوالها، وتأتي بأخبارها. وإرساله الجارية / المرأة ، دليل حرصه على ابنة عمه ، فهو لم يرسل إليها الرسول الرجل ، كما فعل الأعشى ، وهذا أسلم له، وأكرم لابنة عمه .

فعنترة دائماً لا يحيد عن الاتجاه الأخلاقي الذي يسير وفقه في كل قصائده ، على الرغم من قسوة الحياة عليه.

وتقوم تلك الجارية بمهمتها، وتأتي له بالجواب الشافي ، فقد ذهب ليراها من خلال قوله (وكأنما التفتت بجيد جداية) ، والالتفات يكون نحو الآخر ، ولم يحدث شيء آخر ، ولم ينعم عنترة باللقاء بعبلة ، ولا بقضاء ساعة المتعة معها ،ولذلك فهو يكتفي بهذه الالتفاتة ، ويرضى بالقليل ، والحياة لم تعطه إلا القليل في حياته ، ويعود اليأس إلى نفسه، فيعود إلى بطولاته، ويتابع سردها كما بدأ بها ، فهي سلواه عن عبلة ، وهي أثمن ما منحته إياه الحياة ؛ليعتز به ويفخر ، ومن ثم لم يهتم بالزمن والمكان ، ذلك أنه منشغل بقضيته الأساسية ، وليس أمامه متسع لتفصيلات أخرى .

---

[1]: العناصر القصصية :د. مي خليف ، ص ١٨٦.
[2]: ديوان عنترة : دار صادر ،بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢، ص٢٨.

و إذا انتقلنا إلى فرسان آخرين ، إلى هؤلاء الصعاليك ، نجد ثنائية الرجل والمرأة تأخذ بعداً اجتماعياً ، وتختفي مفردات العشق والهيام ، لتحل مكانها هموم الحياة الاقتصادية ، وتظهر زوج الصعلوك المحرض للزوج لدفعه للخروج من أجل لقمة العيش ، كما فعلت تماضر وهي تدفع عروة للمخاطرة بنفسه :

- قالَتْ تماضــــرُ ، إذ رأَتْ مالـــــي خوى　　　وجفـــا الأقاربُ ، فالفـــؤادُ قريـــحُ
- مالـــــــــــي رأيتُكَ في النـــدى منكساً　　　وصبـــــاً ، كأنكَ في النَّدى تطيــــح
- خاطرْ بنفســــــكَ كي تصيبَ غنيمــةً　　　إنَّ القعـــــــودَ مع العيالِ قبيــــــحُ
- المـــــــــــــالُ فيه مهابةٌ وتجلَّةٌ　　　والفقرُ فيــــــه مذلَّةٌ وفضـــوحُ[1]

وقد تشفق على زوجها ، وترأف به ، فتحاول منعه عن الخروج خوفاً على حياته:

- تقــــولُ : ألا أقصرْ من الغزوِّ واشتكى　　　لها القولُ ، طرفٌ أحورُ العينِ دامـــــعُ
- سأغنيـــــكِ عنْ رجعِ الملامِ بمزمـــــعٍ　　　منَ الأمرِ لا يعشـــــو عليه المطاوعُ
- لبــــــوسٌ ثيابَ الموتِ ، حتى إلى الَّذي　　　يوائمُ ، و إمّا ســــــائمٌ ، أو مصارعُ
- إذا أرهنْتُــــــه المينُ شــــــدَّةَ ماجدٍ　　　فورّعها القــــــومُ الأولى ثمَّ ما صعوا
- ويدعوننـــــــــي كهلاً ، وقد عشتُ حقبةً　　　وهنّ عـــــن الأزواجِ نحوي نوازعُ
- فما شابَ رأســـــــي من سنين تتابعــتْ　　　طوالٍ ولكنَّ شَّيبتْـــــــــهُ الوقائـــعُ[2]

يبرز حوار الصعلوك مع زوجه موقفه من الغنى والفقر ، ومن الزمن أيضاً ، وما قول الزوج سوى قوله ، وتراه مشغولاً بعرض فلسفته في الحياة ، ومن ثم يؤدي الحوار وظيفته في عرض موقف الشاعر ورؤاه ، ويكون العنصر البارز الذي غيب بعض العناصر الأخرى . زمن الحكاية غير محدد ، ومكانها غير معروف ، وقدم الشاعر الحدث على هيئة حوار يبين نظرة الشاعر الصعلوك نحو الحياة الكريمة والفقر ، فالمال أساس المهابة وعزة المرء –كما يرى – والفقر ذل له . هذا الفقر الذي سبب المشيب له، وليس تقادم الأيام ومرور السنين المتتابعة ، وكأنه شاب قبل أوانه، وهذا بسبب كيفية مرور الزمن والحياة القاسية التي يعيشها، وليس بسبب تقدم السن به .

و إن غابت الكثير من العناصر القصصية عند عروة ، نجد أنها تظهر بشكل واضح في هذه اللوحة القصصية الهادئة التي رسمها الشنفرى:

- فيـــــا جارتي و أنتِ غير مليمةٍ　　　إذا ذكـــــرتُ ، ولا بذاتِ تقلَّـــــتِ
- لقد أعجبتنـــــــي لا سقوطاً قناعها　　　إذا ما مشت ولا بـــــــذاتِ تلفُّــتِ
- تبيتُ بعيــــــد النومِ تهدي غبوقها　　　لجارتهـــــا إذا ما الهديَّـــــةُ قلَّت
- تحلُّ بمنجــــــــاةٍ من اللوم بيتها　　　إذا ما بيوتٌ بالمذَّمــــــــةِ حُلَّـــتِ
- كأنَّ لهـــــــا في الأرض نسياً تقصُّهُ　　　على أمِّها ، وإن تكلِّمــــــــكَ تبلَّتِ
- أميمــــــــةُ لا يخزى نثاها حليلها　　　إذا ذكر النسوانُ عفَّـــــــتْ وجلَّتِ

---

[1]: ديوان عروة بن الورد : شرح ابن السكيت ، حققه وأشرف على طبعه ووضع فهارسه عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ص٤٣.

[2]:ديوان عروة :ص١٠٠

– إذا هو أمســـى آب قرة عينـــه	مآبَ الســـعيدِ لمْ يسـلْ أينَ ظلَّتِ
– فدقتْ وجـــلَّت واسبكرتْ و أكملتْ	فلو جنَّ إنســانٌ من الحسـنِ جُنَّتِ
– فبتنا كـــــأنَّ البيت حُجَّر فوقنا	بريحانـــةٍ ريحَتْ عشـــاءً وطلَّتِ
– بريحانـــةٍ من بطـــنِ حليـــة نوَّرت	لهـا أرجٌ ما حولهـــا غيرُ مُســـنتِ [1]

ما يميز هذه اللوحة تلون الضمائر ، والانتقال من ضمير المخاطب إلى الغائب ،إلى المتكلم ، وهذا يخلق متعة لدى المتلقي ، ويؤدي وظائف مختلفة للغة ، فهو يبدأ بمخاطبة زوجه .والحوار هنا من طرفه فقط ، ومن خلال هذا الحوار يبدأ برسم أولى صفاتها ،و أخلاقها الكريمة ، ثم ينتقل إلى ضمير الغائب ليخبر بصفاتها الأخرى ، فهي رزينة، محتشمة ، هادئة في سيرها دون تلفت للآخرين ، كما أنها كريمة مع جيرانها تحسن معاملتهم ،وتكرمهم ، وهي الزوجة العفيفة ، التي تصون زوجها، وتحرص على بيتها في غيابه ، فهو مرتاح ، ينام قرير العين حين يعود إلى بيته .

و إلى جانب تنوع الضمائر وجمالياتها الفنية ، نجد تنوع الأفعال بين مضارع وماض ما ساعد الشاعر على الملاءمة بين الزمن والحدث من جهة ، وأشاع حركة موسيقية في الأبيات من جهة أخرى .

ونلحظ تنوعاً في الزمن فإلى جانب زمن الخطاب (القص الشعري) هناك تنوع في زمن الحكاية فهو يصور حركتها في النهار (مشيتها وسلوكها مع جيرانها) ثم يصف الجلسة الهادئة ليلاً ،و لعل أجمل ما في هذه اللوحة ، الجلسة الهادئة فقد خيل إليه ((وقد ضمهما بيتهما أنه أحيط من كل أرجائه بأريج ريحانة نفاذة العطر ، نمت في واد شديد الخصب ، وتحمله نسمات العشاء الرقيقة الناعمة ، وقد أخذ الندى يتساقط فوقها فينديها ويرطبها)) [2].

وهذه إشارة إلى فاعلية وجود المرأة في المكان ؛ لأنها منحته جمال روحها ، فأضفت الطمأنينة، ونشرت الخصب فيه ، وهنا تتداخل الصورة البصرية للمكان مع الدلالة النفسية معا؛ ليرسما صورة المكان لتقديم الحدث في أجواء ناعمة ، ويبدو أن المكان قد جذب الشاعر ،فأنشد إليه ؛لأنه ((يحقق شروط رضى الذات فتنبعث مشاعر الطمأنينة والفرح .)) [3] فالعلاقة جد وثيقة بين الشخصية والمكان ، وتبدو علاقة تجاذب جمالية.و قليلا ما نلمح رضى الشاعر القديم عن الزمن الحاضر في الشعر الجاهلي ، فهو سعيد وهو يعيش اللحظة الحاضرة مع زوجته ، ولا يناشد الماضي ولا يستجدي المستقبل ، ومن ثم ضعفت وظيفة عنصر الزمن لتكون الشخصية أقوى العناصر ظهوراً من خلال حضورها ،وفعلها، وفاعليتها في المكان .

كان الشاعر القاص هو بمنزلة الشاهد المحايد؛ إذ يقف خلف حركة الشخصية البطل (زوجه) وقد حازت مرتبة متقدمة ، مع أنها صامتة لا تتكلم ، بل حركتها ،وأخلاقها ، وسلوكها تنطق بما لديها ، لترسم لنا أبعادها النفسية ،والاجتماعية، والأخلاقية ، إضافة إلى بعض ملامحها الخارجية فهي حسناء ،طويلة القامة، ذات مشية هادئة رسمها الشنفرى ببراعة المصور القاص .

---

[1]: ديوان الشنفرى : إعداد وتقديم طلاب حرب ، الدار العالمية ،بيروت ،ط١،١٩٩٣ ،ص٣٦.
[2]: دراسات في الشعر الجاهلي :د.يوسف خليف ،دار المعارف بمصر ،ص١٤٥.
[3]: الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة : أحمد المعلم ، دار الذاكرة،حمص،سورية،ط١،١٩٩٤،ص٥٢.

ومن ثم _ من خلال عرض النماذج الشعرية القصصية السابقة _ يمكن أن نقول : لقد حضرت القصة الشعرية في الشعر الجاهلي ، و أعلنت عن نفسها من خلال حضور عناصر القص والحكاية في الكثير من القصائد الجاهلية ، واللافت _ كما سبق _ اختلاف وفرة هذه العناصر بين قصيدة وأخرى ، فبعض القصائد تضمنت الكثير من العناصر القصصية، وقد يقوى ظهور عنصر في بعضها، ليغيِّب العناصر الأخرى، أو يُضعف دورها ، وذلك وفق ما يقتضيه الموضوع الذي يثيره الشاعر في قصيدته من جهة ، وما يلبي حاجته إلى التعبير من جهة أخرى؛ ليرضي به نزوعه الفني الإبداعي ، أي أن وظائف تلك العناصر تباينت أيضا؛ لتقدم موضوعات شتى عرضت لها .

والجدير بالذكر أن الموضوع الذي تعرض له القصة الشعرية الغزلية لم ينفصل عن باقي أجزاء القصيدة المطولة التي ترد ضمنها مشاهد القصة الغزلية ، أو هو مرتبط بالموضوع الرئيس الذي نظمت القصيدة من أجله ، وما وقوف النابغة سوى تعبير عن قلق و إفصاح عن هواجس الخوف القابع في نفسه مما ينتظره عند النعمان ، لا سيما حين أسقط هواجسه تلك على موجودات المكان ، لتكون بداية رحلة اعتذاره نحو النعمان.

وكانت رحلة الظعائن عند امرئ القيس معادلاً موضوعياً لرحيل ملكه وزوال سيادته ، وانقضاء الحياة الرغيدة التي كان يعيشها وهو ابن الملك . أما المرأة فهي سلاح الشاعر الجاهلي الذي يتسلح به لمواجهة الزمن، وقوانين الطبيعة الصارمة ، وحين يستحضرها فإنّما يستحضر الحياة بأكملها ، وحين يقضي معها ساعة المتعة فإنها تمنح الطمأنينة لنفسه ، والسعادة لروحه ، وقد تعيد التوازن لعقله وقلبه معاً ، وتعطيه الكثير مما فقده ، ومن ثمَّ فإن العناصر القصصية في القصة الشعرية الغزلية الجاهلية غنية الدلالات ، متعددة الإيحاءات تشي بمعان كثيرة ومختلفة تتصل بشكل أو بآخر مع المعنى العام للقصيدة المطولة ، وإن كانت جزءاً من هذه القصيدة لكن ذلك لا يلغي ((الوحدة العضوية في اللوحة الشعرية القصصية))[1] فقد أحكم الشاعر الجاهلي بناءها ، و أجاد في تقديم الحدث فيها ، وكان مصوراً بارعاً للشخصية ، ونجح في إدارة الحوار بأشكال مختلفة ، واستطاع أن يقدم الحكاية من دون أن يخلَّ بقواعد الشعر .

ب- رأي في السمات الفنية :

١- لم تستقل القصة الشعرية الغزلية في ذاتها ، بل هي جزء من الحكاية الكبيرة للشاعر الجاهلي ، وهناك خيط شعوري يربط بين أجزاء القصيدة المطولة .

٢- تراوحت بنيتها بين السرد و الحوار ، و أدى الحوار وظيفته في مهمة التشكيل القصصي ، و ربما أظهر الحكاية. إضافة إلى تلوينها بألوان من الاستفهام ،والتصوير ،والتمثيل ، مما أبعدها عن التقريرية والخطابية . كما تلونت بأنواع الضمائر و كثرة انتقال الشاعر بين ضمير المتكلم والغائب و الحاضر ؛ليؤدي كل منها وظيفة ، مما أشاع الحركة ، وأضفى إيقاعا جميلا للقصة .

---

[1]: الصورة الفنية عند شعراء البادية :د.سمر الديوب ، رسالة ماجستير ،١٩٩٨،ص١٥٨.

٣- الشاعر هو القاص ، تراه يقف خلف الحدث، يقصُّه شعرياً، وقد يُقحم نفسه في قلب الحدث؛ ليكون هو البطل تشاركه المرأة عالم البطولة ، إضافة إلى ظهور بعض الشخصيات الثانوية . وقد أبدع الشاعر في رسم معالم شخصية المرأة ،ونجح في تحقيق بعض أبعاد هذه الشخصية : الجسمي والنفسي وحتى الأخلاقي ، لاسيما عند الصعاليك .

٤- جسد المكان شعور الشاعر ، وبخاصة في مشهد الطلل ،وقد ظهرت عنايته بالمكان من خلال ذكر العديد من أسماء الأمكنة، وتصوير جزئياتها بدقة ، ما يدل على شدة تعلقه به ، لا بل عشقه له من خلال عشق الحياة الماضية فيه ، مما يوقظ الذكرى في نفسه، ويصبح ((كل شيء ينبض بروعة التذكر وقدسية الذاكرة))[١] وهو يحاول بذلك إعادة الماضي في المستقبل، وكأنه وعى أهمية الذكرى ، وأنَّ من يفقد الذاكرة يفقد المستقبل. كما ظهر الترابط الوثيق بين المكان و الشخصية من خلال فعل المرأة ،و فاعليتها في المكان.

٥- أظهرت القصة الشعرية الغزلية كره الشاعر للزمن الحاضر ، و عدم رضاه عن حاله الشعورية والحياتية بسبب سلبية ذلك الحاضر.

٦- راوح الحدث بين السكون في الوقفة الطللية ، والحركة في مشهد الرحيل ، وقد حدث تجاذب بينهما . وأظهر طريق الرحلة نظرة الشاعر نحو الزمن وموقفه منه ، فالظعينة تسير في عمق الصحراء ، ويمتد معها نظرُ الشاعر في هذا العمق متأملا فعل الزمن ، وكانت الذات منفعلة في الوقفة الطللية و مشهد الركب المهاجر، على حين كانت فاعلة في المغامرة الغزلية .

٧- كان لكل قصة زمنان : زمن الخطاب ، وزمن الحكاية ، وقد يحدث التوافق بين الزمنين ، ذلك حيث يتابع الشاعر بناظريه رحلة الظعينة وهي تبتعد عنه شيئا فشيئا ، فراح يقص متى رحلت ؟ ومن أين انطلقت؟ وماذا حل به بسبب الفراق .

وربما يبتعد الشاعر في خطابه (في قصِّه الشعري) عن زمن الحكاية ، إذ يتخلص من النمطية لسير الزمن، فتراه يقص ذكرياته ،وحياته الماضية وهو يعيش اللحظة الحاضرة ، وربما يرسم صورة للمستقبل كما يتمناه أن يكون ، ذلك حين يهرب من الواقع إلى فضاء أرحب لتفريغ شحنات الحزن و الألم .مما جعل خطابه القصصي الشعري ينهض بمسار السرد إلى آفاق كثيرة تحمل دلالات متنوعة ، وهذا ما ظهر أثره في الزمن الذي أصبح طرفا في المعادلة الجمالية لعملية القص الشعري .

٨- جاءت بعض النهايات مقطوعة وهذا عائد إلى ضياع أبيات كثيرة، ووصول الشعر شفويا إلى عصر التدوين،وعدم وصولها كاملة مما شكل أحيانا ما أسماه د. البرادعي ((حطام اللوحة القصصية))[٢] وتبقى القصة الشعرية الغزلية على الرغم من ذلك متصلة بشكل أو بآخر مع باقي أجزاء القصيدة المطولة كما تبين ذلك لدينا سابقا .

---

[١]: قراءة ثانية لشعرنا القديم : د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط٢ ،١٩٨١، ص٩٤.
[٢]: تعددية النمط في الشعر الجاهلي.... : د. البرادعي ، ص٧٢.

٩- امتازت القصة الشعرية الغزلية بالكثير من مميزات القصة القصيرة جداً ، من الجرأة ،و التكثيف، والإيحاء ،والإيجاز المعبر ، فمن خلال بيت شعري واحد استطاع امرؤ القيس أن يصور طريقة دخوله خدر المرأة بخفة ورشاقة، وكذلك تمكن من تحديد زمن رحلة الظعينة، ومكان انطلاقها، والطريق الذي تسلكه من خلال بيت أو بيتين أيضا ، وكذلك فعل المثقب العبدي الذي امتاز بالجرأة في تقديم رأيه .

ولعل الأعشى نجح في إدارة الحوار المتنوع ،وخلق الشخصيات الحية وهو يسرد مغامراته مع الفتاة الغريرة، مما يدفعنا إلى الاعتراف بأن القصة الشعرية لقيت نضجاً وتطوراً ملحوظين على يديه حتى تكاد قصته أن تكون تامة الأركان .

ومهما يكن من أمر فإن معظم الشعراء الذين قصوا في شعرهم بعض جوانب حياتهم قدموا ذلك بإيجاز وتكثيف موحٍ يتناسب وطبيعة فن الشعر ، ويقترب كثيراً من فن القصة القصيرة جداً .

١٠- كانت المرأة عند عنترة عاملاً في إثبات الذات ، وهي وسيلته لحل عقدته المركبة ، و تضخمت الأنا، وبرزت بوضوح وفي خطابه نحو عبلة بخاصة وفي شعره بعامة . كما كانت الوسيلة الفنية عند معظم الشعراء الآخرين؛ ليقدموا من خلالها ما يودون الإفصاح عنه . ولعلها كانت الملجأ الأمين لامرئ القيس، والحضن الذي ينسيه آلامه الكثيرة .

١١- كانت لقصة الصعلوك ميزتها الخاصة ، فهي مرآة للحياة الاجتماعية ،وهمومها الاقتصادية ، وهذا عائد إلى طبيعة حياة الصعاليك ، وطريقة تفكيرهم ،وسلوكهم في الحياة . كما أظهرت وظيفة الفكر _ من خلال سعي الصعلوك للنهب من مال الأغنياء _ في التغيير الاجتماعي ، فالصعلوك حين يطالب بالحياة الكريمة ويعمل من أجلها ، إنما هو نظر نظرة عميقة إلى الفوارق الاجتماعية (الطبقية) بين أبناء القبيلة ، و آلمه فقره ،و غضب من هذه الفوارق فأوجد الحل اللازم لإزالتها ، فكان طليعيا في فكره وسلوكه .

ثالثا :القصة الشعرية الغزلية في صدر الإسلام :

الشعر مرآة الحياة ، يظهر صورة كل ما يجري فيها من ثابتها ومتحولها ، مقدماً تجارب أصحابها بكل ماتحمله من رؤىً، وأفكار، ومشاعر، وأحاسيس، ومواقف تجاه الحياة ومافيها.

والشعراء بحسهم المرهف، ووعيهم الإبداعي، وشاعريتهم ،وما أوتي لهم من قوة الإدراك هم أسرع الناس استجابة لأقل المتغيرات و التطورات الحاصلة. ولقد كانت مرحلة صدر الإسلام غنية بالأحداث على الرغم من قصرها زمنياً، فالإسلام ثورة عارمة قلبت الموازين ،وغيرت الكثير من وجوه الحياة في شبه الجزيرة العربية ،وأسست لحياة جديدة شعارها : عبادة الله ،والإقرار بوحدانيته ،والمساواة بين الخلق جميعا انطلاقاً من احترام الإنسان ،والارتقاء به كونه أسمى صورة لخلق الله تعالى ،يتجلى من خلالها جلال الله ،وعظمته، وجماله.

ونزول القرآن الكريم بسوره المعجزة أدهش الخلق جميعا ، ولاسيما الشعراء. فوقفوا متأملين بلاغة النص القرآني، وحاولوا أن ينطقوا بما تسعفهم قريحتهم الشعرية ليتحدثوا عن الدعوة الإسلامية ، ومن تعمقت العقيدة الإسلامية في روحه حاول الدفاع عنها وعن رسولها المكلف بأدائها.

ومن ثمَّ فالشعر يساير الحياة دائما، ويواكب مايحصل فيها من تغييرات و هو ((لم يتوقف ولم يتخلف في هذا العصر وظل مزدهرا ..... وليس بصحيح أنه توقف أو ضعف))[1]

ولا يمكن تعميم رأي الأصمعي الذي قاله في شعر حسان بن ثابت على شعراء هذه المرحلة جميعاً ، وذلك حين ربط الشعر بالدين، وقال بضعف شعر حسان حين دخل باب الخير . والإنتاج الشعري للشعراء المخضرمين والإسلاميين شاهد على استمرار الشعر وازدهاره، ومعجم الشعراء للمرزياني يزخر بأسماء الكثير من هؤلاء الشعراء. وما شعرهم إلا صورة لهذه المرحلة من حياة الأمة الإسلامية تمثل هذا الإنتاج بظهور الموضوعات الشعرية الجديدة ، ومن أبرزها شعر الفتوح الذي يعد حكايا قصيرة النفس تكاد تكون ومضات تلقي الضوء على حياة الفاتحين ، وما تضمنه من شعر الحنين، ورثاء الأعضاء، ورثاء الذات، الذي ظهر عند مالك بن الريب ، إضافة إلى ظهور شعر الشكوى من تعسف بعض الولاة، وقواد الجنود . هذا إلى جانب استمرار الموضوعات الشعرية التي قدمتها القصائد الجاهلية ، و أحيانا كانت تتخذ هذه الموضوعات لبوساًجديداًيتوافق والحياة الجديدة،وضوابط الدين الجديد.

واستمر شعر الغزل كغيره من الأغراض الشعرية في صدر الإسلام ، وكان في أكثره امتداداً لشعر الغزل في الجاهلية ،وبات التشابه كبيرا بين شعري العصرين في كثير من القصائد الغزلية ، وظهر تأثير الدين الجديد في بعضها ، ويمكن أن نتبين ذلك من خلال اختيار نماذج شعرية غزلية ،توافر لها الكثير من العناصر القصصية .ويمثل بعضها الامتداد للشعر السابق ،ويمثل بعضها الآخر الجديد الذي انبثق من صميم المرحلة الراهنة . ومنها ما جمع بين سمات الشعر الغزلي في كلا العصرين .

أ- التطور على مستوى الموضوع :

لقد غرق العرب في حياتهم الجاهلية الأولى ، وعاشوها بكل مناحيها السلبية والإيجابية ، حين جاء الإسلام زلزل أركان هذه الحياة ؛ ليزيل غشاوة الجاهلية عن عيون الناس ويسطع نور الدين الحق .ومع أن هذا الدين أبقى على الخصال الحميدة والكريمة التي اتصف بها العرب كالكرم ،و إغاثة الملهوف ،والذود عن الأعراض ،وغير ذلك مما هو من الخصال الإنسانية الفاضلة. لكن معظم الناس لم يتقبلوا _ في بادئ الأمر_ هذا الدين ، فمنهم من هداهم الله، وأنار قلبه بنور الإيمان ،فأقبل على العقيدة الإسلامية بملء عقله ،وفؤاده وبصيرته ، ودافع عنها، وجاهد في سبيلها ، لأنه سمع من خلالها النداء نحو الحياة الإنسانية المثلى . ومنهم من رفضه ، وربما عارضه بشدة ، كما فعلت قريش التي مثلت أشد أنواع المعارضة ، فهي السيد في مكة ، وكل شيء يسير وفق مصالحها السياسية ،والاقتصادية ، وجاء هذا الدين ليساوي بين الناس جميعا ، فلا أسياد ولا عبيد ، بل البشر كلهم سواسية لا يميز بينهم سوى التقوى، وهذا لايتوافق مع إيديولوجيتها ،ولا يتناسب مع مكانتها وسلطتها التي تقلّصت مساحتها بمجيء الإسلام . وحذا حذو قريش كلٌّ من تعمقت فيه روح الجاهلية ، فكان من الصعب التخلص منها، واستئصالها مباشرة ، فذلك يتطلب تدرجاً زمنياً يتمُّ من خلاله إيقاظ الوعي في العقول، والنفوس حتى تقتنع بالدين الجديد حق الاقتناع، وتدرك أنه الدين الذي

---

[1]: العصر الإسلامي : د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ،ط٧ ،١٩٦٣،ص٤٢-٤٣.

تلخصت فيه الديانات السابقة ،فاشتمل عليها ليكون خاتمة الديانات السماوية .

وبعد جهاد طويل امتد لسنوات سطع نور الإسلام في بقاع شتى من أنحاء الجزيرة العربية ،وتجاوزها إلى خارجها مع استمرار الفتوحات الإسلامية ، لكن بعض سوء تطبيق نهج الإسلام وتعاليمه ، قاد بعضهم إلى التمرد والرفض اللذين تمثلا من خلال العودة إلى الجاهلية الأولى ،ومحاولة الانعتاق من الضوابط الدينية وعدم العمل بها .

وكان شعر الغزل حاملا بعض وجوه التمرد ضد مستعبدي الإنسان ، ممن تغزلوا ؛ليشفوا غليل صدورهم ، وما اعتمل في دواخلهم من رفض لحياة ملؤها الذل والإهانة وهاهوذاسحيم عبد بني الحسحاس الذي أعلن تمرده بصوت عال ، ومضى في غيه ،ومجونه دون رادع من الدين الجديد فكان هذا التمرد ((شكلاً من أشكال التمرد والخروج على قوانين المجتمع التي تميز بين العبد وغيره)) [1]

ولعل الشريعة الإسلامية تمثل ضوابط المجتمع ،وهاهو يعلن رفضه الضوابط :

– عميـــــرةَ ودّعْ إن تجهزت غاديـــا   كفى الشيـب والإسـلام لمرءٍ ناهيـــــا [2]

وبعد أن يسرد طائفة من محاسنها الجسدية ، يقص ما جرى بينه وبينها :

– بأحســـنَ منها يـــومَ قالَتْ : أراحـلٌ   مع الرَّكْـــبِ أمْ ثاوٍ لدينا لياليـــــا
– فإنْ تثـــــو ، لاتملَلْ ، وإنْ تُضحِ غادياً   تزودْ وترجـــعْ عنْ عميرةَ راضيـــا
– ومـــنْ يكُ لا يبقى علــــى النأيِّ ودُّهُ   فقــدْ زودّتَ زاداً عميـــــرةَ باقــيا
– ألِكْني إليهــــــا عمركَ اللهُ يافتـــى   بآيةِ ما جـــاءَتْ إلينا تهاديـــــا
– تهـــــــــاديَّ سيلٍ في أباطحَ سَهْلَةٍ   إذا ما علا صَمْــــــداً تفرَّعَ واديــا
– ففاءَتْ ولـــــــم تقضِ الَّذي هو أهلُهُ   ومنْ حاجةِ الإنســـــانِ ما ليـسَ باقيا
– وبتْنَا وسادانـــــــا إلى علجانـــةٍ   وحِقْفٍ تهـــــاداهُ الرِّياحُ تهاديـــا
– توسدُني كفَّـــــــاً وتثني بمعصـمٍ   عليَّ وتحـــوي رجلَها منْ ورائيا
– وهبَّـــــــتْ لنا ريحُ الشَّــمالِ بقرّةٍ   ولا ثوبَ إلّا بُرْدُهـــــا وردائيـــا
– فما زالَ بَـــــــرْدي طيباً من ثيابِها   إلى الحــــوْلِ حتَّى أنْهَجَ الُبرْدُ باليا
– سقتْنــــــــي على لوحٍ منْ الماءِ شربةً   سقاها بها اللهُ الذهــابَ الغواديــــا
– وأشــــــهدُ عندَ اللهِ أنْ قدْ رأيتُها   وعشـــرين منها إصبعاً ورائيـــا
– أقلّبُهــــــا للجانبين و اتَّقي بهـــا   الرِّيـحَ والشـــفانَ منْ عنْ شـماليا
– ألا أيُّهــــا الوادي الَّذي ضمَّ ســيلُه   إلينا ، نوى الحسّـــناءِ حُييتَ واديـا [3]

اللافت منذ مطلع القصيدة أنه بدأ باسم ((عميرة)) إذ قدم المفعول به ، فهو يطلعنا مباشرة على السلاح الناجع الذي واجه به مجتمعه .

---

[1]:الثابت والمتحول : أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٢،ج٢ ، ص٢٦٥.
[2]:ديوان سحيم : تحقيق عبد العزيز الميمني ، طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠، ص١٧
[3]:ديوان سحيم :ص٢١،٢٠،١٩،١٨،١٧

ويحمل هذا البيت تناقضاً مع باقي أبيات القصيدة ، فهو يعدُّ الشيب و الإسلام ناهيين للمرء عن اقتراف المعاصي ، لكنه لم يلتزم بهذا النهي ، والمتمردون لا يلتفتون لما يقف في طريقهم ، لا بل إن النهي ليزيدهم إصراراً على التمادي ،ومقاومة التيار مهما اشتد في وجههم .

ويتضح هذا من خلال إتيانه بما تردعه عنه الأخلاق، وقوانين المجتمع حين يبرز صوت عميرة مسائلة إياه إن كان ينوي الرحيل أو البقاء ، وتعده بنيل المتعة والرضى عنها إن هو قرر البقاء ، وما صوتها إلا صوت سحيم ، لكنه وجدها أكثر جدارة منه ، فسلمها قياد الحديث ، وتأكيدا منه على اعتراف هذه المرأة به راح يكرر اسمها ، ولم يتوقف عند ذلك ، بل نجده يقول إن المرأة هي من تطلبه ، فهو موجود في هذه الحياة ، وليس مهملا وهناك من يؤكد وجوده ، وهو المرأة التي ساعدته على أن يكون السيد ،لا العبد . فقد منحته نفسها، فمارس اللذة معها في هذه المغامرة التي طغى عليها الجانب الحسي بشكل واضح ولعله ((يحقق شيئا من حريته وتوازنه النفسي حين يمتلك جسد المرأة ، وبامتلاكه لهذا الجسد يحس بالانتصار على مستعبديه ، وهو يجاهر بأفعاله لكأنَّ السرية تقلل من إحساسه بالحرية ..والخطيئة تثبت حضوره وتحقق وجوده))[1] فلا ذنب له ليعاقب بالذل والإهانة وقد شانه الله بسواده ، لكن ليس من الإنسانية أن يعامل الإنسان معاملة العبد إن كان أسود اللون ، وهذا مافجر طاقة الغضب عنده ، ليسترد بعض إنسانيته بالطريقة التي يراها مناسبة ، فكانت المرأة الدواء الذي يشفي به الداء ، ومداؤه إلا إنكار المجتمع له ، وربما تكون تلك المغامرة متخيلة ، وقد تكون واقعة الحدوث فعلا ،وفي كلتا الحالتين فالمرأة عنده ((رمز لإدانة المجتمع))[2]ومن ثم يمكن أن نقول إن الغزلي عند سحيم امتزاج بالاجتماعي _ الديني ، و معارضته المجتمع تفوق تمرده على ضوابط الدين الجديد .

ومن هنا راح يقصُّ أحداث مغامراته مع عميرة بتفصيل جريء ، متحدياً كل الأعراف الدينية ،والاجتماعية، إذ أباح لنفسه تجاوز كل ما هو محرّم وممنوع ، حتى طبع قصته بطابع جنسي ، وتمادياً منه في المجاهرة في ممارسة اللذة الممنوعة يُشهد الله على ماحدث بينهما ، إنه يلجأ إلى أقدس الأقداس ؛ليدلل على فعلته ، فالله شاهد على أن هذه المرأة معه ، وتعطيه أقصى ما يمكن أن تعطي المرأة للرجل دون وجود أي مانع ، فهو إذا حرٌّ ، وما من شيء يحكمه في هذا العالم لفعل ما يريد فعله وهو ((لا يصف الواقعة الآثمة فقط ، بل يسكب عليها نفحة شعورية حادة ... يعرضها عرض المحروم))[3]، وليس هناك أقسى من أن يسلب الإنسان حريته وكرامته وإنسانيته ، وعلى قدر مرارة الحرمان جاء الرد عنيفا وجريئا .

وسحيم في هذه المغامرة هو البطل ، تشاركه عميرة البطولة ، ونلمح وجود شخصية ثانوية هي الفتى الذي أرسله سحيم حاملاً رسالة إليها .

---

[1]: الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع :د. علي سليمان ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ،٢٠٠٠، ص٢٢٨-٢٣٠.
[2]الثنائيات الضدية : د.سمر الديوب ،ص١٦.
[3]: سحيم عبد بني الحسحاس : محمد خير حلواني ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص٣١١.

أما الزمن فهو متنوع ، فإلى جانب زمن الخطاب ، هناك تعيين وقت محدد (بأحسن منها يوم قالت) ويبدو أنه حدث نهارا حين خاطبته عميرة ، وتسأله إن كان ينوي الرحيل ، وأما حدث المغامرة فهو الليل حين بات معها في ذلك المنعرج الرملي . ونشعر بالخوف يعتمل لديه ، حين تجمد الزمن ، فهو يريد البقاء مع المرأة ولا يتمنى انقضاء هذه اللحظات التي يعيشها ،فراح يستغرق في ممارسة اللذة ، لأن شبح الموت ماثل أمامه ، وكأنه رسم مصيره من خلال رؤية مستقبلية ترى الموت عقابا لكل من يمارس المحظور ، وهو و إن مارس اللذة ظل الانفعال الطاغي على الأبيات يظهر توتره ،وقلقه، و إحساسه بالزمن ، والزمن ((يكون محسوساً أكثر في حالات القلق والافتكار بالموت))[١] .

وهذا ما دفعه إلى الهروب من الفضاء الاجتماعي إلى الفضاء الطبيعي ، فلجأ إلى المنعرج الرملي ليخبئه عن عيون المجتمع ،ليكون المكان الأنسب له ، فقد احتضنه هذا الوادي ، واحتواه ، وقبل به حيث رفضه الآخرون ، وانحنى عليه فشعر بدفء اللذة فيه ،وحقًّا كما قال باشلار ((إن الزاوية باردة و الخط المنحي دافئ))[٢] فانحناء المنعرج يحميه من ريح الشمال الباردة التي تلفحه قادمة إليه من مجتمع عديم الرحمة ، وغير عادل في نظره ، وقد ساعدته تلك المرأة على دفع تلك الرياح ؛ لأنه يتقي بجسدها برودة تلك الرياح . كذلك هذا المنعرج أخفى ما فعله ، فهو _ كما سبق _ خائف ، وإن مارس المحظور، وعبَّر عنه بجرأة . والمجتمع أقوى منه، وقد يلقى حتفه على يد أسياد هذا المجتمع ، فابتعد عنهم ، وتوارى مع عميرة بعيداً في الصحراء ((ما يعني أنه يريد أن يختبئ في جوف الأرض هو وعميرة لأن هناك شعوراً بالرهبة في داخله))[٣]فالمكان أدى وظيفة في منح الشاعر الحماية، والفرصة؛ لقضاء ساعة اللذة . لقد ساعد المكان على تفجير ما اعتمل في صدره، ونفسه ، ولذلك راح يحيِّيه . لأنه حقق مبتغاه فيه ، وتراه فرغ كل طاقات غضبه، ورفضه من خلال ذلك الرضى الذي حصل عليه في نهاية المغامرة .

كذلك نجد التمرد _ ولكن بصورة مغايرة _ عند صعاليك صدر الإسلام ،إذ استمر تيار الصعلكة ((وكان لصوص الإسلام على صلةٍ وثيقةٍ بصعاليك الجاهلية))[٤] فقد سار هؤلاء في طريق السلب ،والإغارة ، لأن قسمة الرزق غير عادلة بنظرهم ،وحقاً نهى الإسلام عن السرقة، والإغارة، والنهب، والاعتداء على حقوق الناس ، ودعا إلى العدل والمساواة بين الناس جميعا ، لكنّ وجود اللصوصية، أو زيادتها زيادة ملحوظة في العصر الأموي يدل على وجود مشكلة اقتصادية ، فالفئات الفقيرة تقتات الفتات على موائد الأغنياء ، ولم يجد بعضهم بدّاً من الأخذ من مال هؤلاء الأغنياء؛ ليحققوا نوعاً من المساواة ، ومن ثمَّ فالصعلكة لم تنته ، قد تكون تراجعت قليلاً ، لكن لم تضعف ضعفا شديدا كما رأى بعض الدراسين [٥]

---

[١]: جدلية الزمن : غاستون باشلار، ص٤٨.
[٢]:جماليات المكان : غاستون باشلار ، ص١٤٢.
[٣]:الثنائيات الضدية : د.سمر الديوب ، ص١٦.
[٤]: جماليات التصوير عند الشعراء اللصوص : د.سمر الديوب ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني المملكة العربية الهاشمية ، عمان ، ص١٣.
[٥]: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، بلا ، ص٢٩.

وفيما يتعلق بعلاقة الصعلوك بالمرأة فقد اختلفت صورة المرأة الحاضرة ، لتحل محلها المرأة الغائبة ، فالصعلوك اللص دائما بعيد عن مضارب القوم بسبب الإغارة ، أو بسبب السجن، أو غير ذلك ، وتراجع تحريض الزوج على دفع الرجل للسعي في طلب الرزق _ إلا ماقل _ وما نجده ما هو إلا عتاب أو لوم من قبل المرأة .

لنستمع إلى صوت طهمان بن عمرو الكلابي وهو يسرد يقصُّ شعرياً ما يجيش لنا في صدره لدى سماعه أنباء ليلى :

– ونُبئـــــْـتُ ليلى بالعراقِ مريضـــــةً فما ذا الذي تغنـــــــي و أنت صـــــديقُ
– ســـــقى اللهُ مرضى بالعراقِ فإنَّنـــي على كل شـــــاكٍ بالعراق شـــــفيقُ
– وإنّـــــــي بأن لا ينزلُ النَّاسَ منزلاً تحمَّيـــــــتُ منْ قلبـــــــي به لحقيـــــقُ
– ألا طـــــــرقَتْ ليلى على نأيٍّ دارِها وليـــــــــلى على شــــــطِّ المزارِ طَرُوقُ[1]

أدى البعد المكاني الظاهر مع بداية البيت الأول وظيفة في تصعيد حال الحزن، واليأس لدى الشاعر ، وليلى بعيدة عنه ، وهي مريضة ، وما عساه أن يفعل ؟! ولاتشير الأبيات إلى مكانه . وقد طغى تكرار اسمها على صفاتها ، وكأنه يجد متعة في ذكر اسمها تفوق متعة وصفها ،وذكر محاسنها ، ويعلل نفسه بهذا الاسم عوضا عن وجود صاحبته ، ويؤكد إخلاصه لها على الرغم من بعده عنها ، ويتمني أن يزوره طيف ليلى ؛ ليخفف بعض شوقه .

ولعل الزمن ليلاً ، لأن طيف ليلى طرقه ، وطروق الطيف _ في أكثر حالاته _يكون ليلاً ، وإنْ لم يصرح بذلك مباشرة .

لقد طغى ضمير المتكلم على الأبيات، والشاعر هو القاص هنا ؛ ليقدم ل حالة نفسية يعيشها نتيجة الحزن الذي اعتراه بسبب البعد من جهة ، وسماعه ما زاده حزنا من جهة أخرى . وجاء ضمير الغائب في نهاية الأبيات؛ ليخبر عن حال ليلى والتي لم تنسه ،وهاهو طيفها يزوره على الرغم من شط المزار.

فالحدث نفسي يخيم عليه الهدوء ، وتظهر في نهايته حركة خفية لا يشعر بها إلا الشاعر نفسه وهي زيارة الطيف .

وتمثل هذه الأبيات أقصوصة قدمت حالاً شعورية نفسية مكثَّفة تدور حول شخصية واحدة هي الشاعر نفسه الذي يعيش هذه الحال ، وقد ظهرت مفردات الحب والشوق ، وتراجعت صورة الحوارية الاجتماعية التي تدور حول هموم لقمة العيش .

وننتقل من ميدان التمرد إلى الحب المتزن العاقل لدى شعراء تأثروا بالدين الجديد ، وتغلغلت روح الإسلام في نفوسهم، فمسحتها بمنديل العفة ، فيظهر لديهم الحب العاقل البعيد عن التمادي في المجون ، واقتراف الممنوع والمحرم .

[1] : أشعار اللصوص واخبارهم : عبد المعين الملوحي – دار الحضارة الجديدة ،بيروت ،١٩٩٣، ص ٤٦٢ .،وطهمان شاعر إسلامي وعاصرعبدالملك بن مروان،انظر المرجع نفسه ،ص٤٦١ .

هذا مانجده عند حميد بن ثور الهلالي الذي مثل أنموذجاً للشعراء الذين حاولوا إيجاد مواءمة بين ما يفرضه الدين الجديد من ضوابط ، وما يعتمل في داخله من مشاعر يحب الشاعر إفراغها شعرياً ، وتأتي القصة التي قدمها في ميميته؛ لتساعده على ذلك ، فقد لجأ إلى أسلوب شعري جديد متمثل بالكناية، والتورية، والرمز؛ ليعبر عما يريد التعبير عنه في علاقته بالمرأة ، ففي هذه الميمية لجأ إلى قصة الحمامة؛ ليسقط ما في داخله عليها ، فقد سرد ما حدث لهذه الحمامة حين فقدت فرخها ، فقد أماته طائر جارح ، فخرنت عليه وأصدرت صوت عويل ، وما حزنها لفقد فرخها ، إلا حزنه هو لفقده حبيبته ،وحالها الحزينة هي حال الاغتراب التي يعيشها [1]

كذلك ظهر ميله القصصي في لاميته في جمل ، إذ سرد قصة امرأة قدر لها الزواج ورزقت بغلام شب فارسا ليس كمثله أحد ، فكان مقداماً شجاعاً يحمي قومه في الملمات وما إن يأتي الأم خبر وفاة ابنها الفارس وهو يقاتل في إحدى المعارك ، حتى تقوم بنحر نفسها بسكين ، وفي لحظة التأزم يحدث الانفراج الكبير ويبرز ولدها وتفرح له أيما فرح . وقد ضمن حميد قصيدته هذه القصة ليخبر أن وجده بجمل كوجد تلك المرأة بابنها ، وحزنها لما فقدت فارسها ، كما ان فرحتها بلقائه تعادل فرحه إذا لقي جملا .

نلحظ أنه في كلتا الحالين حين كنى عن حاله الحزينة المغتربة ، بحالة كل من الحمامة الفاقدة الفرح ، وحال الأم التي كادت تفقد ولدها وفارسها ، فجاءت القصة عنده (تخيلاً وتمثلاً)[2] ووظف فيها طاقته الفنية ليبتعد عن المباشرة والتصريح لتدلل على حاله هو ، وتعبر عن معاناته وحزنه من جهة ، وتبين لنا طريقة في إيجاد أسلوبية جديدة داخل سياق القصة نفسها من جهة أخرى ، فجاءت لغته معادلة لأفكاره وموضوعاته ، كما حملت إمكانات سردية .أظهرت عقلانية توظيف اللغة عند حميد وله ميمية أخرى يقول فيها :

- فقلـــْــــنَ لها : قومي فديناكِ فاركبـــي	فقالَــتْ : ألا ، لا ، غير ماأنْ تكلْمَــا
- فهادينَهـــــــا حتى ارتقت مُرْجَحنّةً	تميــلُ كما مالَ النقــا فتهيمـــا
- وجـــــــاءَتْ يهزُّالميساني مشيَها	كهزِّ الصبـا غصنَ الكثيبِ المرهمـا
- مـــنَ البيضِ عاشَتْ بين أمٍّ عزيزةٍ	وبين أبٍّ برٍّ أطـــاعَ وأكرمـَــا
- منعَّمـــــــــةٌ لو يصبحُ الذَّرُّ سارياً	على جلـــدِها بضَّتْ مدارجُهُ دمَـا
- مــــــن البيض مكسال إذا ماتلبستْ	بعقلِ امر ئٍ لمْ ينجُ منها مسلما
- رقودُ الضُّحــى لا تقربُ الجيرةَ القُصى	ولا الجيــرة الأدنين إلا تجشـــما
- وليســَــــــتْ من اللائي يكونُ حديثُها	أمامَ بيــــوتِ الحـــيِّ إنَّ وإنَّما
- أحـــــــاديث لم يعقبن شـــــيئاً وإنَّما	فرَتْ كذباً بالأمــسِ قيلاً مرجَّمـــا
- فما ركبـــــــــَتْ حتى تطاولَ يومُها	وكانتْ لها الأيدي الحدبِ سُلَّما
- ومادخلَـــــــتْ في الْخدرِ حتى تنقضتْ	تآســرُ أعلى قـــــدِّه وتحطَّمَـا
- فجرجرَ لمـــــا صارَ في الخدر نصفُها	ونصـــــفٌ على دأياته ما تجزَّمــا

---
[1]- ديوان حميد : صنعة الأستاذ عبد العزيزالميمني ،مطبعة دار الكتب المصرية،القاهرة،١٩٥١،ص
[2]:تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : د.شكري فيصل ، ص٢٥٨.

– ومارَ منهـــــــــــا حتى لوتْ بزمامِهِ بناناً كهُدَّابِ الدِّمقْــــــسِ ومعْصَما
– وما كـــــادَ لمَّا أنْ علتْه يقلُّهـــــا بنهضتِه حتى أكلازَّ و أعْصَمَـــــا
– وأثَّـــــــرَ في صمِّ الصَّفا ثفناتُه ورامَ بلمّا أمـــــــــرُهُ ثم صمَّما [1]

يسرد حميد الشاعر القاص الحدث بدقة كبيرة ، مصوراً جزئيات كثيرة بتفصيل يدفعنا إلى تخيل ما يجري بين حبيبته وصاحباتها.

بدأ بالحديث الذي دار بينها و بينهن ، وكيف ساعدنها على الركوب ، مصوراً حركتها وهي تهُّم بالركوب ، وليونتها، ودلالها ، فهي تتمايل بخفة وليونة كميلان قطعة من الرمل ، ويتبعها بصورة أخرى ، فها هي ذي قادمة تلبي صاحباتها لما طلبنه منها ، ومشيتها الهادئة تحرك ثوبها كما تحرك ريح الصبا غصن الكثيب، فينتشر أريجه ، فهي تنشر عبيرها في المكان إذا ما تحركت ، ونلحظ كيف أنه أخذ من عناصر الطبيعة ما يلائم حال الوصف التي يريد التعبير عنها .

ثم يبدأ بتقديم طائفة من صفاتها الخارجية والداخلية ، فهي تنعم بالعيش بين أم و أب حريصين عليها ، وقد أكرما تربيتها ، مضيفا بذلك صورة جديدة لوصف المرأة يتعلق بالبيئة الاجتماعية التي تعيش فيها ، وما كنا نلمح أثراً لرعاية الأب والأم فيما سبق ، ويستمر في الحديث عن عيشها المرفه ، فهي مكسال، منعمة ،ويقدم الكثير من أخلاقها ، فهي صادقة الحديث ، ولا تؤذي جيرانها ، ما يذكرنا بحديث الشنفرى عن امرأته ، فهي أيضا عفيفة النفس ، تمشي بهدوء في طريقها ، كريمة مع جيرانها ، تعاملهم معاملة حسنة .

ولعل الحركة تتوقف قليلا في أثناء حديثه عن صفات هذه المرأة و أخلاقها . لكن الزمن لم يتوقف ، إذ أدى الحدث الوصفي وظيفة في منح الحيوية للحدث ، وسار به ولكن ببطء ليكون بذلك جزءا من زمن الحكاية . وتعود الحركة إلى الظهور متمثلة بركوب المرأة خدرها ، ومبالغة منه في تكريم المرأة، وإعلاء مكانتها جعل لها الأيدي سلما ترتقيه، وتركب لتجلس في خدرها ، ويفصل هنا كثيرا في تصوير طريقة ركوبها ، فصاحباتها بقين معها، ولم يتركنها حتى تمكنت من إمساك زمام البعير بأصابعها الناعمة كالحرير ، لتعلوه ينطلق بها .

الزمن في هذه اللوحة القصصية مهمل ، لا نلمح موقفا للشاعر حياله ، إضافة إلى إهمال المكان وعدم العناية بذكر معالمه ، لأنه منشغل بوصف المرأة ، وكان جُلُّ تركيزه عليها فهي بطلة قصته الرئيسة ، والحديث عنها شغل كل أبيات القصيدة ، وقد أكثر من وصف حركتها ، وتحدث عن أخلاقها، وسلوكها ، وحياتها الاجتماعية المنعمة ، ولم نجد من صفاتها الخارجية سوى المعصم والبنان الناعمين كالحرير ،مع أنها حسناء تذهب بعقل المرء إذا رآها ، وينضح العبير منها ،وكلما تحركت فاح عطرها ، ولعل عدم إتيانه على أوصافها الخارجية بشكل مفصل يتوافق و أسلوبه في الغزل ؛فهو لا يريد تجاوز الضوابط الدينية والاجتماعية .وقد ضعفت وظيفة الحوار ، ولم يتعد حدود البيت الأول،ومع ذلك كان بمنزلة مقدمة لبداية الحدث .

[1]: ديوان حميد بن ثور الهلالي: ص١٦_١٩.

أدى السرد الوظيفة الرئيسة في تقديم هذا الحدث ، وهذا ما يعلل كثرة استخدام الشاعر الفعل الماضي الذي يوافق حال السرد ،وطبيعة الحدث الذي يسرده ، وكان هو القاصَّ لهذا الحدث ، فقد وقف خلفه، يشاهد ويصور، ويصف ، ويسرد لنا كل ذلك بمهارة وبتكثيف ، وسيطر ضمير الغائب على الأبيات كلها ، استخدمه الشاعر لإيصال ما يريد إخباره دون أن يقحم نفسه ، أو نلمح له أثراً ، أو نشعر بوجوده .

واللافت أن حميداً لم يستخدم الرمز هنا كما فعل في لاميته وميميته اللتين سبق الحديث عنهما ، لكنه كنى من خلال هذه المرأة عن حال المرأة بعامة في ظل الإسلام ، الذي صانها، ودعا إلى عفتها ،و إكرامها وحمايتها. ونمضي في واحة الغزل لندرك عمق تأثر بعضهم بالإسلام ، حين أوردوا بعض أركانه في غزلياتهم ، يقول كعب بن زهير :

- ألا ليـــت سلمـى كلما حانَ ذكرهـــا   تبلغهــا عنـــي الرياح النوافـــحُ
- وقالت تعلّـــم أن ما كـــان بيننــا   إليك أداءٌ إنْ عهـــدكَ صالــــحُ
- جميعـــاً تؤديه إليـــكَ أمانتــي   كما أُديت بعـــد الغراز المنائـــحُ
- وقالت: تعلــم أن بعض حموتـــي   وبعلـــي غضابٌ كلهم لك كاشـــحُ
- يحدون بالأيــدي الشَّفار وكلهـــم   لحلقـــك لو يستطيعُ حلقكَ ذابـــحُ
- وهِزَّةِ أظعـــانٍ عليهن بهجـــةٌ   طلبتُ وريعـــان الصبا بي جامـــحُ
- فلما قضينــا من منىً كل حاجـــة   ومسّـــح بالأركان من هو ماســـحُ
- وشُـــدَّتْ على حُدْبِ المهاري رحالنا   ولا ينظـر الغادي الذي هو رائـــحُ
- فقلنـــا على الهوج المراسيل وارتمت   بهن الصحـــارى والصُّماد الصحاصــح
- نزعنــا بأطـراف الأحاديث بيننـــا   ومالت بأعنـــاق المطيِّ الأباطـــحُ[1]

يبدأ كعب بالإفصاح عن الشوق الذي يعتمل في قلبه حين يتذكر سلمى وتشكل سلمى الشخصية المحورية ، فقد استلمت زمام الحوارفي بعض الأبيات، ولكننا لم نتعرف إلى أي من ملامحها أو صفاتها ، والشاعر منصت لها دون أن نسمع له صوتاً أو رداً ليكون بذلك الحوار أحادي الطرف ، لكنه يعرض الضوابط الاجتماعية التي تمنع المرأة من الإفصاح عن علاقتها بالشاعر ، فتراها تطلب منه أن يحفظ ما كان بينهما ،وتوضح له عواقب إخلاله بذلك .

وتبين من خلال ظهور أهل سلمى وبعلها ظهورا سريعا كرموز لتقاليد المجتمع .

المكان متعدد ، فهو مجهول في مطلع الأبيات ، حيث انطلقت الظعينة نحو مكة لأداء فريضة الحج ، ثم ذكر ركن البيت من خلال مسح الحجيج له ، ثم يرسم طريق العودة نحو الديار ، والجميع قد أدوا مناسك الحج وعادوا سعداء ، يدل ذلك على تبادل أطراف الحديث أثناء سير المطي التي راحت تتمايل في سيرها مع ميلان الأرض وتنساب مع انسيابها وكأنها تستمتع هي أيضا بالعودة .

---

[1]: ديوان كعب بن زهير : رواية أبي سعيد السكري ، دار الفكر للجميع ، بيروت ، ص١٧٦-١٧٧.

أما الزمن فيبدو متنوعا ، وينقسم إلى زمنين : زمن الخطاب ، وهو اللحظة الحاضرة التي يسرد فيها كعب ما أيقظه في نفسه ذكر سلمى ، وزمن الحكاية الذي جرت فيه تلك الحوادث ، وهو زمنان ، فالأول حين راحت سلمى توصي الشاعر وتطلب إليه حفظ الأمانة ، والثاني هو الزمن الذي قضى فيه الشاعر مع المرأة وموكبها مناسك الحج ، هذا التلون في الزمن أغنى القصَّ الشعري ، وأكسبه جمالا فنيا .

واستمر نضوج القصة الشعرية الغزلية في صدر الإسلام وكان استكمالا للمرحلة السابقة ، أخذ منها و أضاف إليها ، ليكون لها لبوسها الخاص ، ويمكن أن تمثل لذلك بهذه القصة القصيرة التي قصها جران العود ،يقول على لسان صاحبته :

– حُمِـدتَ لنا حتى تمنّـاك بعضُنـــا	وأنتَ امرؤٌ يعروكَ حمـــدٌ فتُعْـــرَفُ
– فموعــــدُكَ الشطُّ الذي بين أهلنــــا	و أهلكَ حتى تســـمعَ الدِّيـــكَ يهتـــفُ[1]

يبدأ الشاعر بالحديث عن نفسه من خلال ضمير المخاطب الموجه إليه من قبل فتاته وصاحباتها ، واللواتي أعجبن به وتمنين لقاءه .

وتحدد المرأة مكان اللقاء وزمانه (حين تسمع الديك يهتف) ، ولا تكتفي بذلك بل هي تطمئنه بعدم معرفة أحد بمكانهما لأن ذيول ملابسهن ستعفي آثار أقدامهما فلا يشعر بهما أحد :

– وتكفيـــكَ آثاراً لنا حيثُ نلتقــي	ذيـــولٌ نعفِّيها بهـــنَّ ومُطْـــرَفُ
– ومســـحبُ ريطٍ فوقَ ذاكَ ويَمْنَـةٍ	يسوقُ الحصـــى منها حواشٍ ورفرفُ
– فنصبحُ لم يُشْـعَرْ بنا غير أنَّهـــم	على كلِّ ظنٍ يحلفون ونحلـــفُ[2]

ثم نسمع صوت أم الفتاة تعلن خوفها على هؤلاء الفتيات :

– وقالَتْ أمُّ التــــي أدلجَتْ بنـــا :	لهُنّ على الأدلاج آنـــى و أضعــفُ
– فقد جُعلــــتْ آمالُ بعضِ بناتنــــا	من الظلمِ ، إلا ما وقى اللهُ ، تُكْشَــفُ
– ومــا (لجران العِودِ) ذنبٌ وما لنا	ولكــن (جران العَوْدِ) مما نكلّــفُ
– ولوشهدَتْنــا أمُّها ليلـــةَ (النقا)	وليلةَ (رمح) أزحفَتْ حين نزحــفُ
– ذهبنَ بمســـواكي ، وقد قلْتُ قولةً :	ســـيوجدُ هذا عند كنَّ ويُعـــرف [3]

هذه الأم تخاف على الفتيات سير الليل ، لأنهن ضعيفات لا يقوين على ذلك ، كما أنها تخاف عليهن خشية الفضيحة ، فهن يبغين الستر ، وكاد أمرهن أن يكشف ويتهمن ظلما ، فلا ذنب لأحد اقترافه ، وكل ما هناك أن(جران العود) ممن تكلف النساء به وتعشقنه . ولعله استحضر هذه المرأة الأم لغاية في نفسه ، فقد قوَّلها ما يرضي نفسه ، فهو معجب بذاته ، وراح يكرر اسمه(جران العود) أكثر من مرة ، لأنه جدير بحب النساء ومخاطرتهن لرؤيته ، ولو أنَّ تلك الأم شاركت ابنتها والشاعر ليلة (النقا) وليلة (رمح) لكانت تلذ به لحسنه ولا تضجر منه ، وهنا يضمن الأبيات حديثين اثنين هما : ليلة (النقاء) وليلة (رمح) ، فيأتي على ذكرهما. ورد فعل الأم_ فيما لو شاركت فيهما_ في بيت واحد بتكثيف شديد ، ليؤكد مجددا إعجابه بنفسه ، وبذلك أدى

---

[1]،٢: ديوان جران العود النميري : رواية أبي سعيد السكري ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ط١ ، ١٩٣١ ، ص١٧-١٨.

[3]: ديوان جران العود :ص١٨.

الاستطراد إلى ذكر هاتين الليلتين وظيفته في إرضاء الشاعر ،و تأكيداً منه على حب النساء له وسعيهن لأجله ،لا بل إنهن يأخذن رهنا ليجبرنه على اللقاء بهن ، و هو يحذرهن ، لكن دون جدوى ، فهن يطلبنه . وقد قام ضمير الغائب بوصف حال الفتيات ، وإخبارنا بمدى لهفتهن لرؤية (جران العود) ويتضافر معه ضمير المتكلم ليعزز هذا المعنى الذي يريد الشاعر تقديمه وعرضه .

وحين يحين موعد اللقاء الذي حددت الفتاة زمنه ومكانه ، ينطلق الشاعر مع الليل :

– فلمـــا علانا الليلُ أقبلت خُفيـــــةً لموعدِهــا أعلــو الإكــامَ وأظلِــــفُ
– فأقبلــنَ يمشــينَ الهوينــا تهاديـــاً قصـــارَ الخطــا، منهنَّ رابٍ ومُزْحِــفُ
– فلمَّــا هبطْنَ الســهل واحتلن حيلــةً _ ومنْ حيلــةِ الإنســانِ ما يُتَخَـــوَّف _
– حملْــنَ ((جران العود)) حتى وضعْنَهُ بعليــاءَ في أرجائهــا الجــنُّ تعـــزفُ
– فلمَّــــا التقينـــا قلْنَ أمسى مسلَّطاً فلا يســرفنّ الزائـــرُ المتلطِّـــــــفُ
– وقلْــنَ : تمتّعْ ليلــةَ اليأسِ هـــــذه فإنَّــكَ مرجــومٌ غـــداً أو مُســـيَّفُ[1]

واللافت هنا مهارة الشاعر في تصوير حركة الشخصيات ، ودقته في رسم طريقة سيرهن ، فهن يمشين تهاديا ، وقد تجشمن عناء المشي ، واحتلن الحيل حتى يتمكن من رؤيته ، وهن لم يعتدن المشي و الخروج ، ولكن خرجن حباً به ، وتغلبن على التعب والخوف معا ، لأجل ذلك ، وحين وصلن إليه حملنه ووضعنه في مكان مرتفع ليس من اليسر الوصول إليه، فهو يعود مجددا للحديث عن نفسه ، مستخدما ضمير الغائب وكأنه يتحدث عن شخص آخر ، كذلك كرر اسمه مرة أخرى ، واختار لنفسه ذلك الموضع الرفيع ، كل هذه الدلالات تشي بإعجابه بنفسه ، وهو لاينفك يبرز مكانته بين النساء وشغفهن به وعلو شأنه لديهن . وهو من خلال كل ما يقصُّه شعرياً عما جرى بينه وبينهن لم يأت على ذكر شيء خرج عن إطار الأخلاق والعفة ، بل كان لقاءً عفيفاً لم يتعدَّ ما جرى فيه حدود الحديث واللهو البريء ، وهو لم يقترب من الحسية بل يولي تلك الأحاديث اللطيفة _ التي دارت ينه وبينهن _ كل عنايته ، ويبدأ بوصف تلك الجلسة التي عقدها معهن :

– فبتنـــا قعوداً ، والقلــوبُ كأنّهــــا قطــاً شُرَّعُ الإشــراكِ مما تخـــوّفُ
– علينـــا الندى طوراً ، وطوراً يرشـــنا رذاذٌ ســرى من آخر الليــل أو طــفُ
– وبتنـــا كأنّا بيَّتتنــــا لطيمــــــةٌ من المســـك أو خوارّة الريح قرقــفُ
– ينازِعْنَنــا لذاً رخيمـــاً كأنّـــــــه عوائرُ من قطْـــرٍ حدا هنّ صيَّـــفُ
– رقيق الحواشـــي لوتسمَّع راهـــبٌ ((ببُطْنَان)) قولاً مثلــه ظــلَّ يرجـــفُ
– حديثٌ لو أن البقل يولـــي بنفضـــه نمــا البقلُ واخضــرّالعِضاهُ المصنِّــفُ
– هو الخلـــدُ في الدنيا لمن يستطيعــه وقتلٌ لأصحـــابِ الصبابةِ مذعـــفُ[2]

[1]:ديوان جران العود :ص١٨-١٩.
[2]:ديوان جران العود : ص٢٠-٢١.

يخبر ((جران العود)) بالخوف والمتعة معا لدى الجميع حين باتوا معا في تلك الليلة ، فهم خائفون من الفضيحة ، ومتمتعون بلهفة اللقاء ، فصارت قلوبهم وهي ترتجف خوفا ولهفة كأنها قطا وردت الأشراك وراحت تتخبط فيها ، وهذا تشبيه لطيف ، نقل لنا الحال الشعورية التي يعيشها الجميع وهم في غمرة النشوة ويدل على دقة المقاربة بين المشبه والمشبه به من جهة الحركة ، وليس من الشكل أو الشبه الخارجي ، وهذا ينم على مهارة الشاعر وإبداعه هذا التشبيه الذي قل التطرق إليه من قبل غيره . وزاد هذا المشهد جمالا ذلك الرذاذ الذي يرشهم ليضفي مزيدا من الشاعرية على اللقاء ، فتنتشر الرائحة اللطيفة ، وبات الجميع كمن أصابته رعدة إثر شربه الخمر ، وهذه صورة ثانية تنقل لنا حال هؤلاء وهم جالسون يتجاذبون ذلك الحديث الرخيم ، وهنا يحلق الشاعر في رسم ما هو مسموع ، أي بيان أثر سماع ذلك الحديث لدى سماعه ، فما تناثر من الأفواه كان قطرات المطر التي تأتي في الصيف لتبعث الحياة في الميت اليابس من النبات ، وهذا من الصور النادرة التي تؤكد فكرة الخصوبة عند المرأة . فتأثير ذلك الحديث الساحر الندي يجعل البقل ينمو، ويبعث الخضرة في شجر الصحراء ، إن فعله كفعل المطر الذي يروي الأرض الجافة . وقد اعتدنا أن يشبه الشاعر ريق المرأة بماء السحابة ، أو بالخمر المعتقة . وجسدها الغض إشارة إلى الحياة الخصبة ، أما أن يكون الحديث هو قطرات المطر فهذه صورة بديعة جديدة تؤكد فعل المرأة في المكان ووظيفتها في بناء الحياة واستمرارها ، كما تدلل على التطور الفني للقصة الشعرية الغزلية .

ولم يكتف بذلك بل إن هذا الحديث يجعل الراهب المتبتل يضطرب في مشيه إذا سمعه ، فهو يغرق في وصف الحديث الساحر ، وكأنه ليس من فعل البشر .والجديد الآخر هو أن المرأة هي من تطلب الرجل ، وتسعى إليه ، وتدعوه للقاء ، وتتغالب على نفسها للوصول إليه ، ومما وصل إلينا من شعر السابقين نرى أن الرجل هو من يسعى نحو المرأة ، ويتغزل بها ، ويعلي من شأنها. أما هنا فقد انعكست الآية ، وظهر الشاعر المعشوق لا العاشق ، ولم نجد غزلاً له في المرأة ، أو وصفاً لمحاسنها سوى وصف الحديث وتأثيره ، ولعله كان مشتركاً بينه وبينهن ، فله نصيب إذا في المشاركة في هذا الحديث ، كما أنه لم يستعطف المرأة ولم يناشدها اللقاء ، بل هي من فعلت ذلك وهذا ما سيتطور فيما بعد على يدي عمر بن أبي ربيعة .

ومن ثم فالشاعر معجب بذاته ، والدلائل السابقة تشير بوضوح إلى ذلك الغرور والإعجاب بالنفس . لعله ينوي أن يوصل صورته البهية إلى زوجتيه اللتين لا تنفكان تتشاجران وتتسببان له التعب والنكد في العيش ، فهو حري بالإكبار والإعجاب ، والحياة الهادئة .

وينتهي لقاؤه إياهن ، فقد قضوا الليل كله وبادر ضوء الصبح بالانبلاج وكأن ضوء الصبح قد تعاطف معه ، فهو يدب دبيب القطا ، ويأتي على مهل حتى لا يفزعن ، ويكن لديهن الفرصة ليعدن إلى بيوتهن بسلام :

– ولمـــــا رأين الصبح بادرَ ضــــــــوءه	دبيب قطـــــا البطحاء أو هُــنَّ أقطـــــفُ
– وأدركـــــنَ أعجازاً من الليل بعدمـــــــا	أقـــــام الصـــلاة العابـــــــدُالمتحنّـــــفُ
– وما أبْنَ حتــــــــى قُلْنَ : ياليت أننـــــــا	ترابٌ ، وليــت الأرضَ بالنَّاسِ تخســــفُ
– فإن ننـــــــــجُ من هذي ولم يشعروابنا	فقد كان بعض الخيـــــر يدنو فيصــــــرفُ[1]

[1]: ديوان جران العود :ص٢٢.

كانت هذه نهاية اللقاء الذي كان بين الشاعر وصاحبته ، وقد حملت هذه النهاية الخوف من الذي ملأ النفوس وكأن العقدة موجودة في هذه النهاية ، فهؤلاء الفتيات يتمنين ألا يراهن أحد ، أو تنشق الأرض وتخفيهن عن عيون الآخرين ، أو يتحولن إلى تراب ، ويظهر تأثر الشاعر بالنص القرآني وتضمينه قول الله تعالى ((ويقول الكافر ياليتني كنت ترابا)) [1] في هذا البيت ليدلل على حال القلق والخوف من المجتمع الذي يحاسب كل من يخالف ضوابطه ، ولم نعرف إن كن قد نجون من فعلتهن فكان خيرا لهن ؟ أو حدث غير ذلك ؟ ومن ثم تبقى النهاية مفتوحة على تأويلات متعددة من خلال تساؤل هؤلاء الفتيات .

وخلاصة القول : إن القصة عند جران العود قد جاءت متكاملة الأركان ، تامة العناصر ، الشاعر هو القاص الذي يسرد الحدث الغني بالحركة والصور الفنية البديعة والجديدة ، ونراه مرة خلف الحدث يشاهد ويقص ما يشاهده ، ومرة أخرى هو في قلب الحدث يحركه ويديره ، وقد بدأ تصوير الحدث بالحوار و أنهاه بالحوار أيضا ، وقد أجرى الحوار على لسان صاحبته وكان من طرفها فقط ، إذ لم نسمع صوته ، كذلك كان كلام أمِّ الفتاة الموجه إلى الآخر دون أن يحدده ، وحوار الفتيات معه يقدمن له المتعة ،ثم قولهن الأخير الذي يحمل دلالات الخوف والقلق وخلال كل الأصوات لم نسمع صوته ، فهو يريد أن يعترف الآخرون بحسنه ، ومكانته، وأنطق النساء بما يرضيه ليدلل على إعجابه بنفسه ، وكانت هذه وظيفة الحوار الرئيسة ، وقد تعددت الشخصيات التي أجرت لحوار وتحركت في المكان لتفعيل الحدث و تحريكه وهي : الشاعر القاص وصاحبته ورفيقاتها ، وأمها .

وقد نجح الشاعر في التشخيص الحركي الحي لهذه الشخصيات ، وبرزت قدرته في نقد الشخصية ومتابعتها وتصويرها من الداخل وتصويرما يعتريها من المشاعر والأحاسيس والأفكار .

مكان القصة هو الشط (موعد الشطّ) الذي يقع بين أهل الشاعر وديار أهل المرأة وزمانها ممتد خلال الليل حتى مطلع الفجر وظهور ضوء الصبح

لقد ظهر التطور الفني الجمالي لهذه القصة الشعرية ،وهو تطور ينبئ بتغيرات طرأت على موضوع القصة الغزلية الشعرية في صدر الإسلام ،وطريقة تقديمه .

---

[1] سورة النبأ :٤٠.

ب _ رأي في السمات الفنية للقصة الشعرية الغزلية في صدر الإسلام :

لقيت القصة الشعرية الغزلية في صدر الإسلام نضوجا فنيا ملحوظا ، وثمة تغييرات موضوعية، وفنية طرأت عليها . وحقا كان بعض شعر الغزل استمراراً لما كانوا عليه في العصر الجاهلي لكن ذلك لا ينفي وجود الجديد منه كما بينا في القصائد الشعرية القصصية التي أوردناها سابقا . فقد تفرد حميد بإيجاد لغة عقلانية كانت قواماً لأسلوبية جديدة أظهرت تفهم الشاعر المستجدات الحاصلة ، فكان ملتزماً بضوابط الدين والحياة الجديدة ، لذلك استخدم الرمز والكناية والتورية في قصته الشعرية ليحمّلها دلالات كثير لمعانٍ يريد الإفصاح عنها بشكل غير مباشر ، ومن ثم حدث انزياح أسلوبي على مستوى التعبير والدلالة .

– أما قصة سحيم فقد اختزنت قوة الرفض وهي موجهة لأسياد المجتمع وجعل المرأة رمزاً فنياً لإدانة المجتمع الذي ظلمه حقه في الحياة الكريمة ، فكانت المرأة سلاحه الذي وجهه بكل جرأة متحدياً بها الأعراف الاجتماعية خارقاً ضوابطها؛ ليحقق لنفسه نوعا من الحرية، والكرامة اللتين افتقدهما ، وقد ساعده المكان على ذلك .

في حين قلّت العناية بالمكان في أكثر القصص الشعرية، كما لم يُظهر الشاعر موقفاً معيناً من الزمن ، وقلة عنايته بالزمن والمكان عائدة إلى طبيعة الحياة الجديدة من جهة ، وظهور قضايا جديدة فرضتها الحياة والدين الجديدان من جهة أخرى، مما دعا بعضهم إلى الالتزام بها ،و تمرد عليها بعضهم الآخر، وكان الاهتمام بها، والتعبير عنها يفوق الالتفات نحوالمكان والزمن .

– برزت الشخصية بوصفها أكثرالعناصر فاعلية وظهوراً ، لما قامت به لدفع الحدث. وأظهر ذلك قدرة الشاعر في هذه المدة على تصويرها، ونقدها ، والتشخيص الحي الحركي لها ، ووصفها من الخارج والداخل معا .

– تباين ظهور العناصر القصصية من قصة شعرية إلى أخرى، فمنها ما جاءت تامة الأركان ، ومنها ما تفوقت فيه بعض العناصر، وغيّبت العناصر الأخرى .

– أدت العقد الفنية في القصص وظيفة في عرض قضايا الشعراء ، ومشكلاتهم، وعرضت العقد الحياتية لأصحابها ، ورؤية كل شاعر التي أوجدت الحل الملائم لها . وهذا ما كسر النمطية في هذه القصص شكلاً ومضموناً .

– ظهر تأثير الدين الجديد ولغة النص القرآني في هذه القصص من خلال إيراد بعض المفردات المتعلقة بذلك ، والتطرق لبعض أركان الإسلام وشعائره .

– تلونت القصة الشعرية الغزلية بالصور الفنية الجديدة التي أبدعها أصحابها ، ولاسيما عند جران العود النميري ، ومهد لنظرية العشق المعكوس ، بتصوير نفسه المعشوق، والمرأة عاشقة له وتسعى في طلبه وستظهر هذه النظرية بشكل واضح وتتطور أسسها عند شعراء الغزل الأمويين بعامة ، وعند عمر بخاصة .

– لقد نهض الخطاب الشعري القصصي في صدر الإسلام إلى آفاق كثيرة تحمل دلالات متنوعة أظهرت التطور الحاصل وصورة الحياة الجديدة التي واكبها الشعر، فكان مرآة لها .

خلاصة القول : لقد طّوفتُ في آفاق القصة الشعرية الغزلية في الجاهلية وصدر الإسلام ، وحاولت دراسة الصورة العامة لها وذلك من خلال نماذج شعرية توافر لها الكثيرة من سمات القص الشعري وهي على سبيل المثال لا الحصر ، فالقصص الشعرية وفيرة لكنني تجنبت الخوض فيها خشية الاستطراد المخلّ ومن ثم الخروج عن دائرة البحث .

وكان ذلك لإثبات وجود هذا اللون في شعرنا العربي القديم والذي كان تمهيداً لولادة جديدة في العصر الأموي حيث ظهرت القصة الشعرية الغزلية بأبهى صورها، وأجمل حلتها ، خاضعة في ذلك لجملة من المؤثرات والتأثيرات صاغتها على نحو ظهر من خلال رؤية الشاعر الأموي، ورؤاه في العشق من جهة ، كما ظهرت موهبته الفذة في الجمع بين عملية النظم والقص في قصص شعرية غزلية جميلة من جهة أخرى .

* **الفصل الثاني** :

الأثر والتأثير في نسج القصة الشعرية الغزلية في العصر الأموي :

أولاً- **المؤثـــــرات:**

١- الأثــر الاجتماعي

٢- الأثــر الدينـــــي

٣- الأثــر الثقافـــــي

٤- الأثــر السياســـي

٥- الأثــر الحضاري

ثانياً- التأثيــــــرات:

١- التناص بين القصتين الشعريتين الغزليتين : الجاهلية والأموية .

٢- التقليد والتجديد على مستوى الموضوع في القصة الشعرية الغزلية الأموية .

الفصل الثاني

الأثر والتأثير في نسج القصة الشعرية الغزلية في العصر الأموي

أولاً: المؤثـــــرات :

لايمكن بأي شكل عزل النص الأدبي عن المجتمع، والتاريخ، والدين، والواقع الثقافي والحضاري للأفراد.والتجربة الأدبية هي نتاج أحد هذه الجوانب ،أونتاج خلاصتها ككل ،ولكن صبغت برؤية صاحبها، ورؤاه نحو الحياة بكل مافيها ،والمجتمع وكل مايجري فيه .وحين يقوم الدارس بعزل النص عن الواقع ،فإنه سيقع حتماً في خطأ الدراسة والاستنتاج ،ومن ثم لابد أنه سيعود إلى الواقع؛ ليساعده في كشف الكثير من العوامل التي أسهمت في تشكيل النص الأدبي، ومعرفته.وجعل الدارسون للظاهرة الأدبية مصدرين (١)[١]؛فقالوا :الظاهرة لها مصدر ألوهي (أصل ــ مثال) ومصدر مادي ،أي هي انعكاس لمثال ،وهنا علاقة بين مجتمع وبين مثال له هو مصدره (أصله)،فالمجتمع ظاهرة تعكس أصلها ومن ثم ((هو يعيش طموح المحاكاة لهذا الأصل ،وبذلك يتحدد زمنه كتاريخ لصبوة العودة إلى هذا الأصل))[٢]

ويأتي الفنان ليقدم لنا المجتمع بوصفه ظاهرة تظهر أصلها ،وما ذلك إلا صدى لنظرية (المثل)عند أفلاطون، ونظرية (المحاكاة) عند أرسطو الذي ربط بين الأدب والواقع ،حيث الفن يحاكي الواقع .

وتبقى هاتان النظريتان المرجعية الأولى في تفسير الظاهرة الأدبية .وحين نأخذ بما نصت عليه كل منهما ونقول :إن الفن يحاكي الواقع ،فعلينا الاعتراف بأن الفن يتأثر بكل ما في الواقع بشكل مباشر أو غير مباشر من المؤثرات القريبة أو البعيدة ،لكنه يعيد صياغته وفق رؤية الشاعر ورؤياه.

والشعر ــ بما أنه رأس الفنون اللغوية _لاينفك أبداً يساير الحياة ويظهر في صورته كل المؤثرات ،ويظهر ذلك جلياً في ما صاغه الشعراء الغزليون في العصر الأموي متأثرين بكل مايحيط بهم ،فظهر كل ماأثر في شعرهم في لوحاتهم الشعرية القصصية والسردية ،ونجمل تلك المؤثرات فيما يلي :

١:الأثر الاجتمــاعي :

لكل مجتمع من المجتمعات قوانينه، وضوابطه الأخلاقية والاجتماعية الناظمة للعلاقات بين الأفراد ،الواضعة قواعد الحياة وأسسها فيه .

وكثيراً ما تتعارض تلك القوانين والضوابط مع رغبات الفرد ،وتحول دون تحقيقها ،مما يؤدي إلى كبت هذه الرغبات؛ لتترسب في قاع النفس البشرية إلى أمد بعيد ،وهي تنتظر الفرصة السانحة؛ لتظهر، وتطفو على السطح ، وحينها تتحقق .

وقد كان للمؤثرات الاجتماعية الوظيفة الكبيرة في استمرار تيار الغزل الأموي على كافة ضروبه : العذري والمادي الحسي والصناعي (التقليدي).

١،٢: في معرفة النص : يمنى العيد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، شباط، ١٩٨٥،ط٣،ص٥١.

وأظهر الشعر القصصي الغزلي صورة العلاقة بين المرأة والرجل من خلال الغزل بوصفه علاقة إنسانية تربط بينهما ،وهي سريعة التأثر بكل ماحولها في مجتمعها ،ويرى د.طه حسين أن الشاعر عمر بن أبي ربيعة ((أصدق مثال في العصر والبيئة اللذين كان يعيش فيهما))[1]

ومن أراد دراسة الصلة بين الرجال والنساء في هذا العصر ،يجب أن يتلمس ذلك عند عمر بن أبي ربيعة[2].ويعود ذلك إلى كثرة القصائد الغزلية في ديوانه ،والتي توافر لها معظم سمات القص الشعري ،ومنها مايحظى بمعظم الأركان الفنية للقصة ،ولكن ذلك لم يكن وقفاًعلى شعره ،وعلينا عدم إغفال ذلك ،ويمكننا أن نتعرف إلى ميزات العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة عند غيره من شعراء الغزل كما يتضح لنا من خلال الاسترجاع الذي يقوم به جميل في هذه اللوحة القصصية ،يقول :

ــ وآخرُ عهدٍ لي بها يومَ ودَّعَت ولاحَ لها خدٌّ مليحٌ ومحجَرُ
ــ عشيةَ قالتْ :لاتضيّعنَ سرَّنا إذا غبْتَ عنّا،وارعَهُ حينَ تدبرُ
ــ وطرفُكَ إمَّا جئْتَنا فاحفظنَّهُ فذيعُ الهوى بادٍ لمنْ يتبصَّرُ
ــ واعرضْ إذا لاقيتَ عيناً تخافُهَا وظاهرْ ببغضٍ ،إنَّ ذلكَ أسترُ
ــ فأنك إن عرّضْتَ فينا مقالةً يزدْ في الّذي قدْ قلْتَ واشٍ ويكثرُ
ــ وينشرُ سرّاً في الصديق وغيرِهِ يعزُّ علينا نشرُهُ حينَ ينشرُ
ــ فمازلْتَ في إعمالِ طرفِكِ نحونا إذا جئْتَ ،حتى كادَ حبُّكَ يظهرُ
ــ لأهلي ،حتَّى لامني كلُّ ناصحٍ و إنِّي لأعصي نهْيُهْم حينَ أُزجرُ
ــ وماقلْتَ هذا ،فاعلمنَّ تجنباً لصرمٍ، ولاهذا بنا عنك يَقصرُ
ــ ولكنَّني ،أهلي فداؤُكَ ،أتَّقي عليكَ عيونَ الكاشحينَ وأحذرُ
ــ وأخشى بني عمي ،وإنَّما يخافُ ويتَّقي عرضَهُ المتفكِّرُ
ــ وأنتَ امرؤٌمن أهلِ نجدٍ،وأهلُنَا تهامٍ فما لنجديُّ و المتغوِّرُ
ــ غريبٌ إذاماجئْتَ طالبَ حاجةٍ وحوالي أعداءٌ ، وأنتَ مشهّرُ
ــ وقد حدَّثُوا أنَّا التقينا على هوىً فكلُّهم ، من حملِهِ الغيظِ موقَرُ
ــ فقلْتُ لها : يابثنُ ،أوصيتِ حافظاً وكل امرئٍ ،لمْ يرعه اللهُ مُعورُ
ــ أُقلِّبُ طرفي في السماءِ لعلَّهُ يوافقُ طرفي طرفكُمْ حينَ ينظرُ
ــ وأكني بأسماءٍ سواكِ وأتَّقي زيارتَكُمْ ، والحبُّ لايتغيرُ
ــ فكمْ قَدْ رأينا واجداً بحبيبةٍ إذا خافَ ،يُبدي بغضُهُ حينَ يظهرُ[3]

يقصّ جميل سلسلة من النصائح لتي وجهتها بثينة له في آخر لقاء تم بينهما ،يظهر من خلالها خوف بثينة وقلقها من معرفة أمرهما ،مايدفعها إلى الإسراف في بذل النصيحة لجميل ،وتؤكد أن يحفظ ماجرى حين يغيب عنها ،أويحضر .وذلك بأن يغض الطرف إذا شاهدها ،فهؤلاء المتربصون بالعشاق خبيرون بنظرات

[1] ٢:حديث الأربعاء : طه حسين ، دار المعارف بمصر ، ج ٢ ،ص٢٩٦ ،٢٩٧.
[3] : ديوان جميل بثينة : تح :بطرس البستاني ، دار بيروت ، ١٩٦١ ، ص٢٧-٢٨.

العيون العاشقة ؛لذا يجب عليه أن يعرض ويظهر البغض حتى لايكشف أمر حبه لها ،فالواشي يذيع الخبر ،وقد يزيد فيه ويكثر ،وبثينة تدرك ذلك جيداً،ولذافهي تواجه الأهل والصديق وبني عمها بحذرٍ شديد خشيةً منها على حبيبها من هؤلاء جميعاً ،لأنها تعي تماماً عاقبة الأمور ،لذلك سيطر صوتها على معظم الأبيات الأولى المتتالية بدءاً من قول الشاعر (قالت)،أي أن ضمير الغائب قدم صوت المرأة (بثينة)،فتمثل من خلال ضميري المخاطب (لاتضيعن ،فاحفظنه ،واعرض ،ظاهر ،.....)والمتكلم (لامني ،لأعصي ،أزجر ،قلت ،أتقي ،أحذر ،أخشى ،......)

ومن ثم فالصوت هنا حصيلة عمل الضمائر الثلاثة (الغائب والمخاطب والمتكلم)التي مثلت المنطوق في النص فالصوت ــكما عرفه جينيت ــ هو المنطوق ،لكنه حصره بضمير المتكلم فقط ،وقال بأن ضميري المخاطب والغائب لا تمثل صوتاً [١]

ولكننا نجد صوت بثينة متمثلاً بهذين الضميرين ، بالإضافة إلى ضمير المتكلم ،فقد ظهرت هذه الضمائر في كلامها الموجه لجميل ،من دون تدخل منه ،ولم يظهر صوته إلا في الأبيات الأربعة الأخيرة ،من خلال ضمير المتكلم الذي مثل صوت الشاعر القاص وبذلك تكون بثينة الشخصية الرئيسة هنا ،وشخصية جميل مكمله لها ،بالإضافة إلى الشخصيات الثانوية (الصديق ،الناصح ، الواشي ،الأهل ....)

وكلها رموز للضوابط الاجتماعية التي تقف بالمرصاد أمام رغبات العشاق ، وهذا مأأثار القلق لدى بثينة فعملت للأخذ بأكثر الأسباب الممكنة للحد من تأثير تلك الضوابط عليها ،ومحاولة الانعتاق من رقبتها ،أو التخفيف من صرامتها .

وقد لقيت رد فعل إيجابياً من قبل صاحبها ،فهو سيتظاهر ببغضها ،ويغض الطرف عنها إن رآها ويكني بأسماء غير اسمها ،فهو يتسلح بكافة الوسائل حتى يتمكن من مواصلة اللقاء بها دون أن يلحظ أحد ذلك، وانشغاله بهذا الأمر جعله يبتعد عن وصف بثينة ،ولم نجد من صفاتها الخارجية سوى ماذكره في البيت الأول من الخد المليح والمحجر ،لكنه ــنتيجة انشغاله ذاك ــ أظهر البعد النفسي لها من خلال إظهار قلقها واضطرابها .

كما أن إدراكها لما يحدث حولها في مجتمعها كان إدراكاً فعالاً دفعها للأخذ بالأسباب لمعالجة الأمر ،وهذا يظهر وعيها ،ومن ثم يرسم لها بعدين آخرين هما: البعد الفكري والبعد الاجتماعي ، وحقيقة الأمر ما قالته بثينة هو قول جميل قصَّه شعرياًعلى لسانها ،مدللاً على شدة الضوابط الاجتماعية ، وشخصية بثينة في الشعر ــ لا في الحقيقة ــ هي من صنع الشاعر القاص وماقول الشخصية سوى قول صانعها .

كذلك انشغل جميل عن ذكر مكان اللقاء ،لكنه ذكر مكان إقامته من خلال قول بثينة (وأنت امرؤ من أهل نجدٍ) وهي من تهامة ،وهذا الفضاء الجغرافي الواسع خلّف البعد بينهما .

أما فضاء الزمن ففيه زمنان : زمن الخطاب (القص الشعري)، وهو زمن ((لايخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث))[٢] فالشاعر له حرية الإطالة أو التكثيف بما تقتضيه حاله الشعورية والنفسية .

---

[١]: خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص ٢٢٧-٢٢٨.

[٢]: بنية النص السردي : حميد لحميداني ، ص٧٣.

وزمن الحكاية التي جرت ليلاً لقوله :(عشية قالت) ، وهنا يقوم جميل بعملية الاسترجاع ، فالحرية التي منحه إياها زمن الخطاب جعلته يعود إلى الوراء ليقص ماجرى معه ذات ليلة ، محدثاً بذلك مفارقة زمنية هي ((من السمات المشكلة للزمنية السردية)) [1] وهذه المفارقة تظهر شعوراً بالخوف والاغتراب لدى الشاعر العاشق الذي يخشى رقابة المجتمع ، وتظهر توتراً نفسياً تمثل من خلال تلك النصائح المتوالية الموجهة إليه ، فهو معرض للمحاسبة إن كشف أمره.

وكثيراً ماتؤدي الضغوط الاجتماعية إلى الهروب من المجتمع ،إذا تتولد مشاعر الاغتراب لدى العاشق مما يدفعه إلى الفرار من الفضاء الاجتماعي الضاغط ،يقول كثير مخاطباً عزة :

ــ ألا ليتنـــا ياعزُّ كنّا لذي غِنــــــىً ... بعيريـــن نرعى في الخـــلاءِ ونعـــزبُ
ــ كلا نابـــــهِ عرٌّ فمنْ يرنا يقـــــلْ ... على حسنِهــــا جرباءُ تعـــدي وأجـربُ
ــ إذا ماوردنــــا منهلاً صاحَ أهلُـــهُ ... علينا فمـــا ننفكُ نُرمـــى ونُضـــربُ
ــ نكونُ بعيـــري ذي غنـــىً فيضيُّعنَـا ... فلا هو يرعانــــا ولانحنُ نطلـــــبُ
ــ يطردُنَا الرعيـــانُ من كلِّ تلعـــةٍ ... ويمنعُ منّا أَن نُرى فيــــه نشــــربُ
ــ أراكـــمْ إذا مازرتكمْ وزيارتـــي ... قليلٌ يرى فيكـــمْ إليَّ قطـــوبُ [2]

إن كثيِّراً يبدأ بأمنية غريبة ،فأراد أن يتحول وعزة إلى بعيرين ،وراح يتحدث عن حال هذين البعيرين من خلال مايشبه القصة المتخيلة ،فهو يتخيل نفسه مع عزة بعيدين عن عيون الناس كهذين البعيرين ،وقد أسقط كل مشاعر الحزن والاغتراب فيما تخيله ،فقد أرادهما بعيرين (لذي غنىً) وكررها ثانية لأنه فقير ،وضيع النسسب [3] ،يحاول أن يجد في شعره ما يعوض عن فقره ،وضعة نسبه ،فهو يفر من نفسه أيضاً ومن حاله المزرية إنها مرارة عميقة في النفس دفعته إلى أن يكون هذان البعيران أجربين حتى لايقربهما أحد ،ولذلك دلالة قوية على نفوره من المجتمع ،وإفصاحٌ عن قوة الشعور بالاغتراب الذي دفعه إلى الهروب من الفضاء الاجتماعي إلى الفضاء الطبيعي الذي يحقق مبتغاه وأحلامه ،وبذلك أقام علاقة تضاد حاد بين فضاءين والسبب هو أن((المكان الاجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ،ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر ،يحمل جزءاً من أخلاقية ساكنيه وأفكارهم ووعيهم)) [4]،وكثيِّر لايعيش ذلك التفاعل بشكل سوي ،ومن ثم رفضَ المكان لأسباب اجتماعية ،وهرب منه ،ذلك أن المكان حين يخلو من الرغبات ولايسمح بممارسة المرغوب ((يبدو مغتصباً للأماني والرغبات المكبوتة في صدر الشاعر)) [5].

فقوة الرفض للمكان ظاهرة واضحة ،والزمن هنا زمن نفسي ، يتضح من خلال زمن الخطاب الذي رسم كثيراً من معالم نفسية الشاعر ،فقد أظهر الحركة الداخلية للذات المهدمة الحزينة بسبب وضعها الاجتماعي أولاً ونفور الحبيبة منه ثانياً لتمثل هذه الذات شخصية انفعالية لاتجد أمامها سوى الهروب إلى زمن مستقبلي يتخيل مشهداً فيه يخفف بعضاً من ألمه ومواجع نفسه فهو يرفض الحاضر ، وتمنى الانفـــلات من الزمـــن

---

[1]: خطاب الحكاية : جيرار جينييت ،ص ٧٦-٧٧.
[2]: ديوان كثير عزة : جمعه وشرحه إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧١ ، ص ١٦١-١٦٢-١٦٥.
[3]: أنظر الشعراء العشاق : أنور تامر ، منشورات حمد بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦ ، ص١٨٧-٢٢٦
[4]: جماليات المكان : أسماء شاهين ،ص ١٣.
[5]: الثنائيات الضدية :سمر الديوب ،ص١٣.

الطبيعي (الحاضر)والانعتاق من رقابة المجتمع وصرامته والاتجاه نحو أمنية مستقبلية يشي بعدم رضى الشاعر عن حاضره لأنه حرمه عزة أما المستقبل فقد يمنحه إياها . ومن ثم فإن كثيراً هرب من الزمن الحاضر كما هرب من المكان والهروب دلالة قوية على الرفض وأما الحدث في هذه القصة المتخيلة فهو يضج بحركة البعيرين المتخيلين اللذين انطلقا في المرعى بكل حرية بعيداً عن الحي وهما يضربان إذا اقتربا من منهل أحدٍ ليشربا ،ويقبل لهما الشاعر ذلك طالما أنهما مجتمعان ،فهما المعادل الموضوعي له ولحبيبته كما يتمنى ويحب وتظهر العقدة حين يعود إلى الواقع (الزمن الحاضر)ويوقن أنه لن ينال مايحب ويتمنى وأن تلك الأمنية مستحيلة التحقق ذلك أن عزة لاتبادله الحب ،وتقطب حاجبيها إن رأته على الرغم من قلة زيارته لها ، وهي لم تعلن عن ذلك وماسمعنا صوتها ،لكن تقطيب الحاجبين يظهر ذلك وهو صادر عن الرقيب وضوابط المجتمع الصارمة لكنه جعله يصدر عن عزة ،لأنه لايشعر بحبها ممايزيد في حزنه ،فهو مرفوض من قبلها وإذا مانظرنا في نظام الحوافز الذي طبقته د. يمنى العيد في دراستها الشخصيات والعلاقات فيما بينها في قصة (مضجع العروس)لجبران خليل جبران [1]، أمكنا الاستفادة منها لتوضيح العلاقة بين الشاعر وحبيبته التي لاتحبه ،فالحافز ((يوضح العلاقة في المنطلق والتوجه ،وبالتالي هو إفصاح عن بعض خيوطها المكونة لها ،وعن طابع هذه الخيوط في فعل نسجها بين الشخصيات))[2]

وهناك نوعان للحوافز:الحافز الإيجابي وهوحافز نشط والحافز السلبي وهو حافز سكوني ، ولدى كثير حافز إيجابي فهو يعشق عزة ،ولديه الرغبة في وصالها ،ويتوق أن تبادله عشقه وهذا الحافز متجه نحو عزة ،لكنه يجد مقابله حافزاً سكونياً هو حافز الاستقبال السلبي عندها؛ فهي لا تعشقه، وهو يعلم ذلك ،ويقرُّ به في بعض شعره وحتى يريح نفسه من هذا العناء راح يستخدم ضمير المتكلم (نا) متمنياً أن تشاركه عزة الحب والأحلام لكن لافائدة في ذلك وما من سبيل أمامه سوى شعره الذي يسلي قلبه ،وبذلك نتأكد أن العامل الاجتماعي انطلاقاً من وضع كثير المادي ، وضعِة نسبه ـــأدى وظيفته في انقطاع الشاعر عن حبيبته ورفضها له . كذلك كان سبباً وراء فراق قيس بن الملوح ابنة عمه ليلى ،فقد زوجها أهلها لمن هو أغنى وأكثر مالاً[3] وعاش عاشقاً لها لايفرط في حبه، وإن صارت لغيره ،وجل شعره يقطر دموعاً حزناً لفراقها ويقول :

ـــ أقولُ لأصحابي ، وقدْطلبُـــوا الصَّلـــى؛   تعالوا اصْطلُوا إن خفتُمْ القرَّمنْ صـــدري
ـــ فإنَّ لهيبَ النَّـــــــــارِ بينَ جوانحـــــي   إذا ذُكرتْ ليلـــــى أحرُّ مـــنَ الجمــــــــرِ
ـــ فقالوا: نريدُ الماءَ نسِـــقي ونُستقـــــى   فقلْتُ تعالوا فاســتُقوا الماءَ منْ نهـــــري
ـــ فقالوا:وأين النهر ؟ قلت :مدامعـــــــــي   سيغنيكـــــم دمع الجفون عن الحفـــــــر
ـــ فقالُوا: ولمْ هذا؟ فقلْــــتُ :منَ الهــوى   فقالُوا:لحاكَ اللهُ ،قلْتُ:اسمعُوا عــــذري
ـــ ألم تعرفوا وجهـــاً لليلى شعاعُـــــــهُ   إذا برزَتْ يُغنـــي عن الشَّمــسِ والبــــدرِ
ـــ منعمةٌ لوقابــــلُ البدرُ وجهَهَـــــــا   لكانَ له فضــــلٌ مبينٌ على البـــــــدرِ[4]

---

[1]:٢: تقنيات السرد الروائي : يمنى العيد .ص٥٧،٥٤..............٦٨

[3]: الأغاني : الأصبهاني ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ،ج ٢ ، ص١٤-١٥.

[4]: ديوان مجنون ليلى : جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج ،دار مصر للطباعة ، ص١٥٤.

ويستمر في قصّ طائفة من صفاتها وهي صفات تقليدية ،فهي مرجرجة السفلى ،مهفهة الخصر ،هيفاء ،مفلجة الأنياب ....،ثم يعود إلى محاورة أصحابه :

ــ فقالوا:أمجنونٌ ،فقلْــتُ: موســـوسٌ　　أطوفُ بظهرِ البيد منْ قَفْرٍ إلى قَفْـــرِ
ــ وصاحَتْ بوشـــكِ البين منّها حمامةٌ　　تغَّنَتْ بليلٍ فـــي ذُرا ناعمٍ نَضْـــرِ
ــ فقلْتُ لهـــا: عُودي،فلمَّا ترنمَـــتْ　　تبادَرْت العينانُ ســحّاً على الصَّـــدرِ
ــ فودعْتُها والنَّارُ تقدحُ في الحشَـــا　　وتوديعُهَا عندي أمرُّ من الصّبْـــــرِ
ــ ورحْتُ كأنَّي يوم راحَتْ جمالُهُـــمْ　　سُقيْت دمَ الحيَّاتِ حينَ انقضـــى عُمْري
ــ أبيتُ صريعَ الحب دامٍ من الهـــوى　　وأصبحُ منزوعَ الفؤادِ منَ الصّـــــدرِ
ــ مُناي دعيني في الهوى متعلقـــــاً　　فقدْ مِتُّ إلاَّ أنَّنـــي لمْ يزرْ قَبْــــري
ــ فلوكنْتِ ماءً،كنْتِ منْ ماءِ مُزنـــةٍ　　ولوكنْـــتِ يوماً كنْتِ من غفوةِ الفجـرِ
ــ ولوكنْتِ ليلاً، كنْتِ ليلَ تواصـــلٍ　　ولوكنْتِ نجماً كنْتِ بدرَ الدُّجى يســـري [1]

لقد بدأ قيس بالعقدة مباشرة على مبدأ (الخطف خلفاً)ومن ثم راح يشرح الأسباب التي أوصلته إلى هذه الحال أي أنه قدم المشكلة وأسبابها ،وكان ذلك من خلال الحوار الرشيق الذي ينثال انثيالاً رقيقاً إذ تؤدي حروف العطف وظيفتها في ترابط جمل الحوار وترتيبها بين سؤالٍ وجواب ،وتظهر قدرة الشاعر على تضمين البيت الواحد السؤال والجواب معاً وقد يتعدد (قالوا وقلت)في البيت الواحد أيضا (فقالوا : ولمَ هذا ؟ فقلت : من الهوى ،فقالوا :لحاك الله ،قلت : اسمعوا عذري) مختزلاً بذلك ــوبتكثيف شديد ــموقف أصحابه منه وهذه مهارة فنية تجمع القص والنظم بنجاح وحين يأتي على وصف ليلى وتقديم طائفة من صفاتها الخارجية والجسدية ،فإن الوصف هنا يسهم أيضاً إلى جانب الحوار في توضيح أسباب مشكلته تلك المتمثلة في فراق الحبيبة وهو لايطيق صبراً عنها .

فقد حازت الجمال الكامل كما يراها هو ،فأضفى صفة الإشراق على وجهها وجعل له شعاعاً يفوق بتوهجه شعاع الشمس وضوء القمر ،فهي متفوقة عليهما وليس ذلك فحسب ،بل هي قادرة على منح الضياء للبدر ولها فضل عليه ،أضف إلى جمال جسدها فهي قد تكونت من عناصر الطبيعة ،وربما هي أحد تلك العناصر لأنها ماء المزن ،وغفوة الفجر ،وليل الوصال ،وبدر الدجى ،ومن ثم فهو لم يشبِّهها بأحد هذه العناصر ليجعلها رمزاً للخصوبة والجمال على عادة الشعراء الغزليين بل جعلها الخصوبة ذاتها ،وهي الطبيعة كلهابمائها وفجرها وليلها وضيائها ،لقد أضفى عليها بعداً جمالياً خلاقاً قل نظيره، وجنَّ قلبه فيها وصار مجنون ليلاه ،وكيف لايكون ذلك وقد حرم هذا الجمال ،والتنعم بملذاته ،مما ألهب النار بين جوانحه ،وكانت ناراً أحر من الجمر ،كما هي شديدة الحرارة ،وباعثة الألم ؛لأنها تخفي رغبة مكبوتة يقوم بإخفائها، وحجبها فتحرق قلبه وجسده أيضاً ،وهو وإن لم يصرح بها مباشرة لكنها قابعة في قلب المعنى دلت عليها التعابير التي أتى على ذكرها ،فكانت هذه التعابير دالة على معانٍ أخرى مضمرة غير المعنى المباشر (الظاهر)، هي المعنى البديل أو (الأبدال الجنسية) كما أســماها جان ريكاردو؛ فحين تشير بعض التعابير إلى معنى بديل

[1]:ديوان مجنون ليلى : ص١٥٦.

((يعني أننا نقر لها بدور البديل،إن العديد من الخصائص تحظى بمعنيين وتؤلف نسقاً تلميحياً كاملاً ليست قراءته بالغة الصعوبة))[١]، وقوله (لهيب النار)هو بشكل أو بآخر دعوة غير مباشرة يطلب من خلالها أن تخفف ليلى بعضاً من ألمه نتيجة الفراق ،وربما أسرف ريكاردو في التأويل حين قال ((وصار من نافل القول أن يقال :إن الحرارة دعوة إلى العري))[٢] لكنه قارب الحقيقة ونستفيد من هذا التأويل ، فماعذاب قيس وجنون قلبه إلا بسبب حرمانه ،ذلك أن ((الحب من الوجهة الإنسانية لايمكن أن يفقد معادلته الجسدية ،ويظل محركه الأول هو الغريزة الجنسية ،وإن هذا المكر البريء في الحب العذري يكشفه تعبيره هو عن نفسه ،ويقول علماء التحليل إنه عندما تكبت الشهوة لحساب عاطفة أفلاطونية ،فليس في القضية بوجه عام إلا الاختلاط العاطفي أوحتى الشذوذ ، وفي هذا الحال يكون هنالك تعويض عن الحب الجنسي ،تكتب عناصره الشهوانية فيما تحت الشعور))[٣] وكان التعويض هنا عن طريق الشعر الذي وجد فيه الشاعر القاص نوعاً من التنفيس والراحة وما وصف ليلى هذا الوصف الجميل إلا بفعل رغبته فيها ،فكان الوصف ناتج عن الرغبة الجنسية لتشكل هذه الرغبة مصدر الإلهام .

كان قيس الشخصية الرئيسة التي استلمت زمام القص الشعري ،وكانت ليلى غائبة ـــ حاضرة فنياً ،ومن هذا الغياب تأتي قوة حضورها ،وقد اعتنى بها قيس، ورسم أبعادها الخارجية بدقة وعناية وشغف عارم إضافة إلى الأصحاب الذين اتخذوا موقفاً سلبياً من صاحبهم ؛لأنهم لم يخففواعنه وطأة الفراق ، وهم يمثلون قوة تسلط المجتمع، و صرامة تقاليده ،مما اضطر الشعراء إلى محاولة إخفاء رغباتهم ،لكنهم لم ينجحوا في ذلك وتركوا ثقوباً صغيرة في شعرهم تكشف زيف العفة المصطنعة ،فأين العفة في قول جميل :

ـــ ذكرتُ مقامي ليلـــةَ البـــان قابضـــاً   على كـــفِّ حوراءِ المدامـــعِ كالبـــــدرِ
ـــفيا ليتَ شـــعري هلْ أبيتنَ ليلـــــــةً   كليلتنا حتــــــى نرى ســـــاطعَ الفجـــرِ
ـــ تجودُ علينـــا بالحديـــــثِ وتــــــارةً   تجودُ علينا بالرضــــــابِ مِنَ الثَّغـــــرِ[٤]

إنَّه يتذكر مامنحته إياه في إحدى الليالي ،فهو في تلك الصور ((يؤكد علاقته الحسية معها ،... ووصفه يرشح بالشهوة والرغبة الجامحة))[٥] التي يحاول إخفاءها ،وحجب لقائه بثينة عن عيون الناس. وتراه أحسن الكذب في قوله :

ـــ لا والّذي تســـــجدُ الجباهُ لــــــه   مالي بمـــــا دونِ ثوبِهـــــا خبـــــرُ[٦]

إنه اضطر للقسم بالله حتى يبعد الشبهة عنه ،وعنها ،لكن كثرة الصور الحسية الدالة على رغبته فيها يظهر ما تخفيه العفة في شعره، وإن كانت متعة فنية لكنها تتعارض مع فكرة الحب العفيف وتحقق شهوة الشاعر وتعوضه عن أشياء كثيرة لانعلم إن كان حرم منها أو لا ،كما إن قيس بن الملوح نفسه يفصح عن رغبة الاتصال المباشر بالحبيبة وإن قلت الصور الحسية لديه ،من ذلك قوله :

ـــ ويا ليتنـــــا نحيا جميعاً وليتنـــــــــا   نصيرُ إذا متْنَـــــــا ضجيعين في القبـــرِ

---

[١]،٢: قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو ، تر : صياح الجهم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،١٩٧٧،ص١٦٢.
[٣]: سوسيولوجية الغزل العربي : طاهر لبيب ، تر : حافظ الجمالي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١،ص ١٤٩.
[٤]: ديوان جميل :ص١٣٧.
[٥]: المرأة في الشعر الأموي : فاطمة تجور ،ص١٣٥.
[٦]: ديوان جميل بثينة :ص ١٠٥.

ــ ضجيعيـــــن في قبرٍ عنِ النّاسِ معزلٍ ونقرنُ يومَ البعثِ والحَشْــرِ والنّشـــــــرِ [1]

إن ندرة لقائه ليلى جعلته يتطلع إلى لقائها عند الموت ثمَّ يوم البعث والحشر والنشر ،إنه يتوق لقاءها في كل الأزمنة وكلمة (ضجيعين) توحي برغبته في كيفية ذاك اللقاء ،كذلك (نقرن) تشير إلى الاقتران أو الزواج فإن كان حرم من الزواج بها في الدنيا فهو يتوق إلى ذلك في الحياة الآخرة .

ويطول بنا المقام إذا استقصينا كل مايشير إلى ذلك من شعر الغزل العذري لكن بعض النماذج تكفي لتؤكد أن ((الحب العذري شهواني في أصله ،ونرجسي في موضوعه ومنحاه))[2] وقد دفعت الضوابط الاجتماعية به ليكون كذلك ،هذه الضوابط التي فرقت قيس بن ذريح عن زوجه لبنى ،بعد أن كانا يعيشان بهناءه وسعادة لكن أم قيس تبرز لتمثل قوة تسلط المجتمع حين تجبر ابنها على طلاق زوجه لأنها عاقرٌ،لم تنجب له ولداً[3]وينصاع قيس لرغبة أمه ويقدم على طلاق لبنى،وهنا تشتد أزمته فإذا به يقص ماحدث له ساعة الفراق:

ــ ولوأنَّــي قدْرتُ غــداةَ قالَــــتْ غــدرْتَ وماءُ مقلتيهــا يســــيلُ
ــ نحرْتُ النّفــسَ حينَ ســمعْتُ منهــا مقَالتَهــا وذاكَ لهـــا قليــــــلُ
ــشــفيْتُ غليلَ نفــسي منْ فعالــــي ولمْ أغبــرْ بلا عقلٍ أجـــــولُ
ــ كأنَّــــي والهٌ بفراقِ لبنـــــــى تهيـــمُ بفقـــدِ واحدِها ثكـــولُ
ــوكمْ قَدْ عشْــتُ كمْ بالقربِ منهـــا ولكنّ الفـــــراقَ هو الســــبيلُ
ــ فصبـــــراً كلَّ مؤتلفيـــــنِ يومــاً منَ الأيَّـــــامِ عيشُهُمَـــا يــزولُ[4]

في هذا النص حوار داخلي ،يظهر قيس من خلاله عجزه ويأسه عن القيام بأي شيء حين فارقته لبنى وقد رمته بالغدر وتركته ومقلتاها تسيلان دموع الحزن لأنه تخلى عنها ،فقد كان ضعيفاً أمام رغبة الأهل ظالماً زوجته بطلاقه إياها وهو يشعر بذلك ،لذا يريد أن يعاقب النفس بالنحر وساعده أسلوب الشرط هنا في التعبير عما بداخله من الألم .

ونلحظ الانفعال والضعف في صوته دل عليه ضمير المتكلم الذي تولى مهمة القص الشعري ،كما ظهر ندمه الكبير فهو يحبها حباً كبيراً وقد تزوجها وعاش معها زمناً ليس بالقصير دل عليه استخدامه (كم) التكثيرية،(كم عشت كم بالقرب منها) ،وقام بتكرارها تأكيداً منه لذلك ،وإظهاراً لحسرته على ذاك الزمن والزمن لم يطفئ جذوة الحب العارم على الرغم من طول بقائه معها ،فالعاشق العذري لم يكن يوماً ضد الزواج ،أو استمرار العيش مع الحبيب كما ذهب إلى ذلك د.جلال صادق العظم ، حيث خلص من خلال دراسته ظاهرة العشق العذري إلى أن العلاقة الغرامية كلما امتدت وطالت خفت حدتها ،وتناقص اشــتدادها

---

[1]: ديوان مجنون ليلى :ص١٦٤.
[2]: في الحب والحب العذري : د. صادق جلال العظم ، منشورات نزار قباني ، بيروت ،ط ١ ، ١٩٦٨،ص١٠٨.
[3]: الأغاني : ج٩ ، ص١٣٤
[4]: قبس ولبنى : د. حسين نصار ،شعرودراسة،مكتبةمصر،دارمصرللطباعة،بلا،ص٧٨

واقتربت من الصفر ، وسمى ذلك بنزعة الامتداد في الحب المتمثل في مؤسسة الزواج [1] وإن كان قيس قد اكتفى بالزمن الذي عاشه مع لبنى وهما زوجان وأشبع بذلك هيامه بها ، لما حزن لفراقها وعاش حياته كلها نادماً على طلاقها ،باكياً فراقها ،وشدة شغفه بها جعلته يعرف كغيره من العشاق ــ الذين توحدوا في حبهم ــ بقيس لبنى ،وإن نحن أقدمنا على رمي العاشق العذري بأمراض نفسية ،أوجعلناه يتذرع بالعفة والطهر والحياء ليحقق غايته في استمرارالانفصال[2] فهذا يعني أنه إنسان غير سوي ،لكن كغيره من البشر عشق بإخلاص، وتوحد في حبه ،لكن الضغوط الاجتماعية حالت دون اجتماعه بمن يحب ،وكان لكلٍّ منهم مشكلته الخاصة به ،أضف ذلك إلى أنهم شعراء ،والشعر إبداعٌ خلاق يتم في أقصى درجات الوعي .

والشاعر العذري لم يرفض اجتماعه بالحبيب أصلاً ،ووجدنا كيف تعذب قيس بن ذريح عندما انفصل عن حبيبته (زوجته)، وكم تمنى قيس بن الملوح اجتماعه بليلى، وتمنى الاقتران بها ، ولو كان ذلك في الحياة الآخرة .

وشاركهم جميل في أمنيته في الزواج من بثينة أيضاً في قوله :

ــ وددْتُ ولاتغنـــي الودادةُ أنَّهـــا نصيبيـــي من الدُّنيا وأنَّي نصيبُهـــــــا [3]

وكم تمنى كثيِّر عزَّة لو منحته القليل من ودها، وراح ينعتها بالبخيلة في شعره .

فالطبيعة البشرية للإنسان العاشق تتطلب نوعاً من إشباع هذه العاطفة ،ولايعني ذلك إنزياحاً عن منظومة الأخلاق ،ولاأمراضاً وعقداً نفسية ،وإنما هي تلبية لحاجة هي من متطلبات التكوين الإنساني .

والشعراء العذريون صاغوا شعرهم ذاك على هذه الصورة وحملوه تلك المعاني (العفة والحياء) تحت وطأة الضوابط الاجتماعية والضغوط الصارمة ، ومن ثم فإن (الشاعر العذري يعيش في بؤرة التوتر الكثيفة أوفي الانشطار إلى ذاتين ،إحداهما أصيلة من صنع الطبيعة وهي نزعة إلى العشق ... وأخراهما اصطناعية ومقحمة على الأصالة من صنع المجتمع)[4].

ولم تكن الضغوط الاجتماعية أخف وطأة على شعراء الاتجاه الحسي (المادي) أو شعراء الحجاز ، فإذا بهم يكثرون من أسماء النساء في غزلياتهم ،ويحرصون على عدم التشهير باسم امرأة بعينها ، لتضيع علاقة عشقهم في زحام الأسماء الكثيرة ومع ذلك فهم يعانون قسوة المجتمع لكن بدرجة أخف وطأة من معاناةشعراء البادية، يقول الأحوص :

– إذا جئت قالـــوا : قدْ أتى ، وتهامسـُوا كأنْ لـــمْ يجدْ فيما مضى أحـــدٌ وجـــدي

– فعروةُ ســـنَّ الحبَّ قبلـــي إذْ شقـــــى بعفراءَ والنهـــديُّ مـــاتَ على هنــــد [5]

---

[1]: في الحب والحب العذري : د. صادق جلال العظم ،ص٣٣.......٣٧.

[2]: في الحب والحب العذري :د. جلال صادق العظم ،ص٩٠ ، وذهب د. العظم إلى أن العشق العذري حالة مرضية ، وشبه العاشق العذري بـ : الدونجوان والدونيكشوت .

[3]: ديوان جميل ص١١٢

[4]: الغزل العذري : يوسف اليوسف ،ص ٢٨.

[5]: ديوان الأحوص : جمعه وحققه : عادل سليمان جمال ، قدم له : شوقي ضيف ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ، ١٩٧٠،ص١٠٧.

تقدم هذه الصورة السردية المختزلة جداً عوامل الكبت والحواجز الاجتماعية التي تعارض المحبين ، وما قولهم (قد أتى) وهم يتهامسون إلا تلخيص شديد لصرامة ضوابط المجتمع ، وهي إشارة على أنه شذ عن قانون المجتمع وأتى عملاً جعلهم يغمزون نحوه . ولمَ هذا التهامس ؟ كأنهم لا يستطيعون مواجهته ، فهو يؤمن أنه لم يقترف إثماً ، وما حدث معه يماثل ماحدث لعروة والنهدي ، فقد استحضر قصة هذين ليثبت بالبرهان والحجة أن سنة الحب قد وجدت من قبل أن يشعر هو بهذه الحال العاطفية .

ولو كانت إثماً أو شذوذاً عن قواعد المجتمع وتقاليده لما عاشها غيره من قبل ، هي حالة إنسانية وعلاقة تجمع بين كائنين بشريين وهؤلاء يعلمون ذلك وإلا لما تهامسوا ولكانت لديهم الجرأة للمواجهة ، لكنهم يختبؤون وراء همسهم ولايجهرون بقولهم والأحوص أشجع منهم على تأكيد أن الحب علاقة إنسانية تنم عن إخلاص ووفاء كبيرين، وطالما لاقى المحبون أهوالاً في طريقهم لكنهم أخلصوا في حبهم ومنهم من مات في سبيل عشقه . وبذلك استطاع الأحوص أن يقدم وجهة نظره في قضية العشق ، من خلال رده المقنع على العاذلين ، وهو يطلب بصورة غير مباشرة – إزالة العراقيل من طريق العشاق ، فالعشق ليس حراماً ، ويجب ألا يشار بالبنان لكل من عشق ، ونراه يستهجن ردود المجتمع وموقفهم من العاشق .

وبلغت شدة الضغوط الاجتماعية إلى درجة أوقعت الشعراء العشاق جميعهم في إرباك وتوتر نفسي؛فهم يلجؤون إلى الكتمان وسرية العلاقة تارة ، ويكثرون من أسماء النساء في غزلياتهم تارة أخرى . ونجد الشاعر العذري يصر على ذكر امرأة بعينها ، ويشهر بها وهي معروفة بين القوم ، ويملأ هذا الاسم أشعاره ولاشك ((إن فكرة اللقاء الدوري مع سيدة وحيدة تعيش عليها الرواية لعلى غاية من الجرأة في تقاليد النسيب وإنها ، أي الفكرة ، متصلة بواقع يصعب جداً سلوكه نظراً للضغوط الاجتماعية التي تزعج أصحاب العلاقة))[1]، فالحرمان من الحبيب فجر كوامن الغضب ، وولد الإصرار على الوفاء له ، وكان تكرار الاسم نفسه من باب التحدي والوفاء معاً ، وهنا مفارقة واضحة حيث الحرص والكتمان يتناقضان مع التشهير باسم امرأة بعينها ، وماهذه المفارقة إلا بفعل قوانين الحياة الاجتماعية .

وحقيقة الأمر أن السرية كانت بشأن لقاء الحبيبة حتى لايعلم أحد بذلك ، فاللقاء هو ماكان يتم في السر ، والحرص كان بعدم البوح بمكانه وزمنه ، ولم يكن الكتمان بعلاقة الشاعر بالمرأة . وإلا لماعلمنا من أمر هؤلاء العشاق شيئاً فهم حين يشبعون عاطفتهم –سواء أكان لقاؤهم محققاً أم لا –يستغرقون في قصٍّ ماحدث معهم ويفصحون عن لواعج صدورهم ولوعة قلوبهم ، وبذلك يحققون شيئاً من الرضى والمتعة الفنية لأنفسهم ، ويكون هذا من خلال المغامرة الغزلية فقد يضيق الشاعر العاشق ذرعاً بالكتمان ، فيغامر بنفسه مع الحبيبة متحدياً كل شيء ، لتشكل المغامرة الغزلية بطولة على المستوى الفني يواجه بها الأعراف والتقاليد الضاغطة على روحه وقلبه، ويكسر الحواجز التي تمنع تحقيق رغباته، ونجد عند عمرو العرجي والأحوص

وغيرهم أسماءً لنساء كثيرات ، منهن من شريفات مكة وبنات عقائل كرائم ، والجدير بالذكر أن هؤلاء النساء كن يسعين ليلهج الشعراء بأسمائهن ، وردَ د.القط ذلك لأسباب اجتماعية ، فشعر الغزل هذا تلبية لطموحهن في الشهرة الاجتماعية ، وهن –من خلاله – يحققن لأنفسهن شيئاً من الوجود الاجتماعي[2].

---

[1]: الغزل عند العرب : فاديه ،ج٢ ،ص٦٤.

[2]: في الشعر الإسلامي والأموي : عبد القادر القط ،ص٦٤.

كذلك اتفق معه د. شوقي ضيف ، ود. صلاح الدين الهادي [1]. وكان هذا مايتعلق بنساء الطبقة الراقية المترفة لكن الشاعر يتغزل دائماً بالمرأة التي يحبها سواء أكانت مترفة أم من عامة الناس والمشاعر ليست وقفاً على تلك الطبقة المترفة ، وربما كنى عن ربة الجمال التي رسمها في خياله بأسماء تلك النسوة ليرضيهن من جهة ويحقق لنفسه متعة فنية ينالها من شعره من جهة أخرى.أضف ذلك إلى وجود قصص غزلية كثيرة لم تكن فيها المرأة المترفـــة بطلتها .

ونخلص إلى القول : إن العوامل الاجتماعية أنتجت لونين من الغزل يتقاطعان في كثير من الصور والمعاني، ويفترقان في بعضها الآخر ، لكنه افتراق بسيط ، حيث التشابه يطغى على الافتراق ، لأن شعر الغزل بمختلف ضروبه تصوير لعاطفة إنسانية بكل ما فيها من المشاعر والأحاسيس.

٢ – الأثـــر الدينـــي :

كانت الطقوس الدينية المهاد الذي احتضن الفنون من غناء وشعر ، وبعض أنواع الرقص ، مما يؤكد الترابط الوثيق بين الدين والفن ، وقد يتمثل الدين من خلال الكثير من الفنون الأدبية ، لاسيما الشعر ، وقد درس نقادنا القدامى العلاقة بين الشعر والدين لوجود أثر متبادل بينهما على مدى العصور .و((الحياة الدينية طورت الشعر الأموي ، وأثرت أثراً عميقاً في نفوس الشعراء ، وأصبح من غير الممكن أن ينظموا شعراً لاتتضح فيه عناصر هذه الحياة)) [2]وإن تفاوتت درجة التأثير من شاعر لآخر ، فلا بد لنا من أن ندرك أثر الدين والإشعاعات الإسلامية في نسيج شعر الغزل القصصي لهذا العصر ، وظهر في البنية اللغوية لهذا الشعر فنجد الكثير من مفردات الدين ، ومنها ما يدل على بعض مبادئ هذا الدين وأخلاقياته ومبادئه ، يقول ابن الدمينة :

– ألا ياخليلـــيَّ اتبعانــــــــي لتؤجـــــرا ... ولن تكســَبا خيــراً من الحَمدِ والأجرِ
– فقالا : اتّـــــق الله العلـــــيَّ فإنَّمــــــا ... تصليك أســـبابُ الهـــوى وهجَ الجمرِ
– فقلت :أطيعانــــــــي فليــسَ عليكُمــــا ... حســـابي ، إذا لاقيتُ ربّي ولا وزري
– علـــيَّ الذي أجنـــــي وليــسَ عليكمـــا ... وربّي أولـــى بالتجـــــاوزِ والغفـــــرِ
– أتحرقُنـــي يارب إن عجــت عوجـــةً ... على رخصـــةِ الأطرافِ طيّبةِ النّشــرِ
– ضناكَ ملاثُ المرطِ ممكورةُ الحشـــا ... بعيدةُ مهوى القرط ، مهضومةُ الخصرِ
– وأنــذرْ للرحمــــــن ما دمتُ أيّمــــاً ... وهل أنت ياربِّ العلا موجبٌ نَــذري
– صياماً وحجـــاً ، ثمَّ بـــدناً أقودهــــا ... أوافـــي بها يـــومَ الذبائــحِ والنّحـــــرِ [3]

[1]: انظر : التطوير والتجديد في الشعر الأموي ،ص٢٤٠، ٢٤١. صلاح الدين الهادي ،ص ٣٥٣-٣٥٤.
[2]: التطوير والتجديد : شوقي ضيف٠،دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ص٦٤.
[3]: ديوان ابن الدمنية : صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب ، تح : أحمد راتب النفاح ، مكتبة ودار العروبة ، مصر ، ص٥٨

فاضت الأبيات بمفردات الدين الإسلامي (الحمد ، الأجر ، الله ، العلي ، الغفر ، الرحمن ،صياماً وحجاً ...) ودلت على بعض مبادئ الإسلام وأركانه ، وابن الدمينة هنا لايقدم شعراً دينياً وعظياً تعليمياً حول أركان الدين وتعاليمه ، بل يأتي على ذكر كل ذلك ليقنع صاحبيه بمرافقته إلى ديار الحبيبة أولاً ، وليستجيب له الله ويلبي دعواه بلقائها ثانياً، ومن ثم يغفر له ، لأنه مُقْدِمٌ على ذلك ، فهو يشعر أنه يأتي حراماً ، ويبدو أنه لاحق له بوصالها ، ولذا ظهر خوفه من العقاب في قوله (أتحرقني يارب إن عجت عوجة) وهذا ما جعل صوته يطغى على الأبيات ليشكل الشخصية الرئيسة ، وقد انتقل من محاورة الخليلين إلى التوسل إلى الله تعالى ؛ليغفر له ويحقق أمنيته ،و إلحاحه على ذلك أدى إلى إهمال الزمن والمكان الفعليين للحكاية ، ويساعدنا زمن الخطاب على معرفة حال الشاعر، وشوقه العارم للقاء الحبيبة ، فراح يفعل كل ما في وسعه ليصل إلى مبتغاه ، وتبقى النهاية مفتوحة ، لأننا لم نعلم إن كان التقاها أولا ؟ فهو ماض في طريقه نحو ديار الحبيبة . وتدفعنا هذه الحوارية إلى القول إنّ تمازجاً دينياً – غزلياً قد حدث ، وقد طغى الديني على الغزلي ، وإن كان يحمل الغزل ضمنياً .

ويظهر تأثر الأحوص بما دعا إليه الإسلام ، وهو يقص ما جرى بينه وبين امرأة ودت وصاله ، لكنه رفض يقـــــول :

– قالتْ ، وقلتُ : تحرّجي وصلي حبلَ امرئ بوصالكم صبِّ
– واصلْ إذَن بعَلي ، فقلتُ لها الغدرُ شيءٌ ليسَ من ضَرَبي
– ثنتـــان لا أدنُـــو لوصلِهمـــا عرسُ الخَليل وجـــارةَ الجَنبِ
– أمّـــا الخليلُ فلســـتُ فاجِعَـــه والجـــارُ أوصانِي بـــه ربّـــي [1]

ما يهمنا هو ما أتى عليه الأحوص من الحرص على التخلق بسمتين هما : عدم الغدر بالصاحب ووصل امرأته ، وهذه من مكارم العرب القدماء ، وقد أبقى الإسلام عليها ، وصيانة الجار وحمايته ، إذ أوصى الإسلام بالجار وأكد إكرامه وإغاثته ونصرته .واللافت أن الأحوص من شعراء الاتجاه الحسي ، ولكنه التزم أوامر الدين ونواهيه ، وحواره مع المرأة يؤكد ذلك ، فمع أنه صبٌ بوصالها ، هي طلبت منه ذلك ، لا بل أوجدت الحل المناسب عن طريق زيارة زوجها فيتمكن من رؤيتها ، لكنه لايستجيب لطلبها ويغلِّب الواجب على الرغبة ، لأنها زوج صاحبه ، أوجارته ، وهو لايريد أن يأتي ما يتعارض مع أداء الواجب فهذا مايظهرفي النسق الظاهر للأبيات ،ويمكن أن يؤول بوجود تضاد بين العقل والرغبة ،أوبين النسق الظاهر والنسق المضمر، كما أن الغدر ليس من شيمه وهذه اللغة الإسلامية التي صاغت هذا الحوار السريع سمة ظاهرة عند الأحوص وغيره من شعراء الغزل ، في بعض قصائدهم القصصية ، التي لم تكن بعيدة كل البعد عن القيم الإسلامية في معانيها وموضوعاتها [2]فلاحسية مفرطة في المعاني ، ولا فحش في المفردات ، وماكان يحدث بين الرجل والمرأة لم يتجاوز قواعد الأخلاق ، لكن هذا لايعني خلو هذا الشعر وبراءته من الحسية أو المادية ، وقد قص الشعراء مجريات مغامراتهم الغزلية مع المرأة ، وصرحوا بما كان يحدث معهم من غير خجل ، كما وصفوا المرأة وصفاً حسياً يفصح عن رغبة جامحة فيها .

---

[1] : ديوان الأحوص : ص٨٢

[2] : المجتمعات الإسلامية : شكري فيصل ، مطابع دار الكتاب العربي بمصر ، ١٩٥٢ ، ص٣٩٦

وهم في ذلك يحاولون الانفلات من ضوابط الدين الذي أسس لعلاقة جديدة بين الرجل والمرأة ، فوجد بعض الدارسين أن انحلالاً خلقياً ودينياً أصاب بعض الشعراء حيث اتخذ تيار اللهو والمجون مجرى له في حياة الجماعة الإسلامية ((وأمعن الوليد وكثرة من أهل عصره في التحلل مما يفرضه عليهم دينهم ، فقد وقر في نفوسهم بعد اتصالهم بألوان الحضارة المختلفة أن الحرية الدينية معناها أن يفعل كل امرئ ما يحب أو ما يشتهي دون أن يخشى ملاماً أو رقيباً))[1].

ولعل انغماس هذه الفئة في اللهو ، وإغراقها في انتهاب اللذة دفع الكثيرين إلى رميهم بالزندقة والبعد عن الدين القويم ، ونحن هنا لسنا بصدد الحديث عن سلوكهم الديني أوالأخلاقي ، بل نحاول أن نتعرف أثر الانعتاق من الضوابط الدينية في الانتاج الشعري القصصي لمن كان له باع فيه .

ولعل الوليد بن يزيد أصدق مثال على ذلك ، هذا الخليفة العاشق الذي عشق سلمى وشغف بها ، وهو لم يكن فاسقاً في حبه على الرغم من رميه باللهو والخلاعة ؛ لأنه أخلص للحبيبة ولتجربته الشعرية في الغزل ، ولا يمكن لمن كان مخلصاً أن يكون فاسقاً ، وغزلياته التي سخرها لسلمى تنم على صدق ورقة في التعبير عن ذلك الحب الكبير ، حتى إنه توحد في حبه ، وملأ اسم سلمى قصائده الغزلية ، وباتت كأنها تصدر عن أحد الشعراء العذريين الذين عشقوا بصدق وتوحدوا في حبهم وأخلصوا فيه ..

وشعر الشاعر على علاقة وثيقة عن صاحبه ، فهي صنيع عقله وقلبه وروحه ورؤيته ورؤياه نحو الحياة والوجود على ألا نقرأ هذا الشعر قراءة ذهنية تقريرية باردة ، وما يعنينا من شعر الوليد الغزلي ما حمل في صورته الشكل القصصي ، من ذلك قوله :

- قامَتْ إليَّ بتقبيـــلٍ تعانقُنـــي ريّا العظامِ كأنَّ المسك في فِيها
- ادخُل فديتك لا يشعرْ بنا أحدٌ نفســـي لنفســـكَ من داءٍ تفدِّيها
- بتنا كذلكَ لا نومٌ على سُـــررٍ من شـــدةِ الوجدِ تُدنيني وأُدنيها
- حتى إذا مابدا الخيطانِ قلتُ لها : حانَ الفراقُ فكادَ الحزنُ يشجيها
- ثمَّ انصرفتُ ولم يشعرْ بنا أحدٌ والله عنّي بحســـنِ الفعلِ يُجزيها [2]

افتتح الوليد هذه الأقصوصة بمشهد حسي من خلال العناق والتقبيل ، وصورة شمية ، حين اشتم من فيه الحبيبة رائحة المسك وهي تقوم لاستقباله ، واللافت فرح المرأة ولهفتها حين دخوله عليها دون أن تهلع ، بل سرعان ما أدخلته وهي تحتضنه بروحها لتكون فداءً له . ولم نلحظ بعد ذلك أنهما أتيا ريبة ؛ بل قضيا مدة من الليل وهما يتبادلان الهيام والعشق حتى إذا لاح ضوء الفجر خرج من عندها وهي حزينة لفراقه ، وراح يدعو لها بحسن الثواب لما قدمته له من لحظات الفرح ، لعلها منحته من الطمأنينة والفرح مالم تعطه إياه الخلافة ، وأزاحت عن صدره بعض منغصات الصراعات السياسية بينه وبين أبناء عمومته حول الحكم .

وكان الحدث هادئاً فيه حركة رشيقة تتناغم مع حال العاشقين .وساعد الحوار – على قلته – على إيضاح ما جرى بينهما ، كما دل على صدق العاطفة من قبل الطرفين ، وانساب انسياباً ناعماً مع سرد الحدث ،فقد أبدع

---

[1] : اتجاهات الشعر العربي : محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٥٨-٥٩

[2] : ديوان الوليد بن يزيد : جمع وترتيب المستشرق الإيطالي .ف، جبر بالي ، مصدّر بمقدمة بقلم خليل مردم بك ، مطبوعات المجتمع العلمي بدمشق ،١٩٧٣ ، ص٥٨

في الربط بين كلامه وكلامها وبقية نظمه هذه الأبيات حتى تشكلت لحمة فنية تدل على قصٍّ شعريٍّ لدى الشاعر ، وقريحة شعرية نافذة .

أما الزمن فهو موزع بين زمن الحكاية وزمن الخطاب ، وزمن الحكاية – أغلب الظن – ليلاً لقوله (بتنا كذلك لانوم على سرر) ، واستمر حتى الصباح ، وبدا الخيطان ، وهذا اقتباس من قوله تعالى ((وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر))[1] . وهذا استخدام جديد للزمن ، أجاد الوليد توظيفه من خلال استعانته بمفردات القرآن الكريم ربط من خلالها بين الليل ومطلع الفجر ،وعاشه الشاعر بفرح ونشوة وراحة نفسية مما دفعه إلى الدعاء لحبيبته أن يجزيها الله بحسن الثواب ، لأنه يثيب المحسن ويفوق البشر في حسن الثواب ، وظهر ذلك من خلال زمن الخطاب فنحن نشعر بنشوته وهو يقص هذه الأقصوصة ، ومن ثم حدث ترابط وثيق بين زمن الحكاية وزمن الخطاب . غابت ملامح المكان ، لأن اللقاء بالحبيبة شغل الوليد عن أي شيء آخر ، كما غابت ملامح المرأة أيضاً ما عدا أنها ريّاالعظـــام ، وريقها كالمسك ، وهما صفتان تقليدتان للمرأة ، أتى بهما ليدلل على شبابها ونضارتها .

لم نجد الفحش في المفردات والمعاني ،بل اتسم القص بالرشاقة اللفظية والمعاني الحسية غير المفرطة في حسيتها،وهي توضح أن اللهو واقتناص ساعة اللذة بفضل واعتدال –وربما على المستوى الفني –ما هما إلا انعتاق روح الشاعر ونزوعه نحو الحرية والشعور بالفرادة دون قيد يحد من انطلاقها نحو عوالم أخرى ، وفضاءات تجد فيها المكان الملائم لها .

ومن هنا نجد أن محاولة الانفلات من ضوابط الدين لا تنم على انحلال ديني أو خلقي بقدر ما تدل على الشعور بالحرية والقوة لشاعر حاولت الصراعات السياسية أن تقعده يأساً ، وتحط من شأنه ، وتضعف من قوته وهيبته ، وإن تعارض ذلك مع مبادئ الدين وأسسه .

ولعل الشاعر الأموي في محاولته الانعتاق مما يقيد روحه ضاق ذرعاً بالحواجز التي تحيط به ، والعوائق التي تقف في طريق عشقه ، فالضغوط الاجتماعية ازدادت عما كانت عليه ، على الرغم من الانفتاح وبداية حضارة عربية إسلامية ، وتأتي ضوابط الدين لتتضافر مع تلك الضوابط ويشكلان خناقاً يشد على أنفاسه . فما كان منه إلا أن يجد في شعره بعض الراحة والحرية تخففان من شدة وطأة ما يضغط على تلك الروح .

٣– الأثـــر الثقافـــي :

تتحدد ثقافة المجتمع بماليده من حصيلة ثقافية متشكلة من تراكم كمي في المعارف والعلوم المختلفة من جهة وبما يسود فيه من إيديولوجيات ونظريات بين الأفراد من جهة أخرى ، وبذلك تكون الثقافة وليدة بيئتها وإنتاج أفراد هذه البيئة ، يضاف إليها ماتستقبله من قبل الآخر . وحين تهضم الثقافات الوافدة ، أو المنفتحة عليها ، فإنها بالنتيجة ثقافة منتجة فعالة في كافة ميادين الحياة . وهذا ماكان من شأن ثقافة العصر الأموي ؛ فقد أسهمت في تشكيلها عوامل كثيرة ، في مقدمتها القرآن الكريم ، فهو قراءة جديدة ،أو رؤية جديدة للإنسان

[1] : سورة البقرة : الآية (١٨٧)

والعالم ، ويرى أدونيس أنه ((أساس الحركية الثقافية الإبداعية في المجتمع العربي الإسلامي وينبوعها ومدارها .. كما أنه فتح آفاقاً للشعر))[1]، أما د. خفاجي فيقول : ((كل تغيير حدث في الأدب ، إنما كان مصدره الأول القرآن الكريم الذي كان مصدر ثقافة المسلمين الدينية والعقلية و الاجتماعية والأدبية . أورث العرب دقة في التفكير ، وقوة في التعبير ، وجمالاً في التصوير ،ورقة في الأسلوب ،وروعة في الحجة))[2].
ومن ثم فالنص القرآني منهل عظيم الشأن لسمو منزلته وشرف مقامه ، وآياته المعجزة التي تحمل أسرار البلاغة العربية ، أضف إلى ما تركه الأسلاف في الجاهلية من مظاهر الثقافة وأهمها الشعر الجاهلي الذي مثل أرقى ألوان الفكر لدى العربي في ذلك العصر ، وبرهن على وعي الشاعر وإدركه الحياة والكون . كما عرف العرب ثقافات الشعوب الأخرى في البلاد التي فتحوها ، وما وفد إليهم نتيجة هذه الفتوحات أيضاً .
وقد حلل د. شوقي ضيف عناصر الثقافة العربية في العصر الأموي تحليلاً موضوعياً شاملاً لكل معطيات العصر ، ووجدها تعود إلى : ((ثلاثة جداول مهمة : جدول جاهلي ، وجدول إسلامي وجدول أجنبي))[3]
وقصد بالجدول الجاهلي : الشعر وأيام العرب وأنسابهم ، والجدول الإسلامي : القرآن والحديث ،ومالحق بهما من أخبار أهل الكتب السماوية ، ونتج منه نشوء طبقة من المعلمين وأما الجدول الأجنبي فكان نتيجة الفتوحات ، واستفادة العرب من المعارف التطبيقية والنظرية لدى الأمم التي سبقت العرب فكرياً وحضارياً وثقافياً .ومن ثم يمكن القول : إن هذه العوامل مجتمعة عملت على ازدهار الحياة الثقافية ، وخلق ثقافة عربية وسعت مدارك إنسان ذلك العصر العقلية والفكرية ، ورفعت درجة الوعي لديه ، وانفتحت أمامه آفاق جديدة في كل المجالات ، فتشكلت التيارات الفكرية المتنوعة ، وظهرت المذاهب والعقائد والملل والنحل ، وكثرت المناظرات والجدل حول الحياة الدينية والدنيوية ، وكانت تحمل إيديولوجية أصحابها وتوجهاتهم ، وظهر ذلك بشكل كبير في الأدب من خلال أثرها الكبير في توسيع الرؤى من جهة ، والبحث عن صيغة جديدة توائم هذه الرؤى وتعبر عنها من جهة أخرى، ولاسيما عند الشاعر لأنه أرهف حس من غيره ، ومن ثم هوأسرع استجابة لأدنى تغير حاصل ، مما يدعونا إلى القول بتطور فكر الشاعر الأموي ، وهو تطورٌ ملحوظ طال شعر الغزل كغيره من ألوان الشعر ، يتجلى بظهور القصائد الغزلية ذات الوحدة الموضوعية والفنية التي حملت بشكل أو بآخر ثقافة ناظمها.
ولو أسرفنا في التأويل ، ألا يمكن أن نلتمس أثر انعكاس التيارات الفكرية وكثرة الجدل والمناظرات بين أصحابها في الحواريات الطويلة التي أدارها الشاعر بين أطراف متعددة : هو والمرأة الحبيبة والرسول والوشاة .... فهوأولاً يريد إقناع المرأة بصدق حبه ، وثانياً يريد التصدي للوشاة وتحذيرهم وتحديهم بإبراز سلامة رأيه وسداد نظريته في العشق ، أضف ذلك إلى إقامة المجالس التي يكثر فيها النقاش حول أمور الأدب شعره ونثره ، ولاسيما الشعر بشكل خاص ، كما كان يحدث في مجلس السيدة سكينة ، والمجالس التعليمية التي يخرج منها الصبية يتناظرون ويتبادلون الآراء ويتناقشون حول ما تلقونه في تلك المجالس .

[1]: الشعرية العربية : أدونيس : دار الآداب الجديدة ، بيروت ، ط٣ ،٢٠٠٠ ، ص٢٤
[2]: الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص٤٤
[3]: العصر الإسلامي : د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ص١٩٩

من هذه الحواريات الطويلة ما جاء في إحدى قصائد العرجي حين قال :

- ولم يربّني وقد أرى فطنـــاً أعقِلُ ما مثله الفتى عقَــلا
- مقالُ هنـــدٍ لما مررتُ بهـــا تريدُصرمي وتبتغي العللا :
- أســـمعُ ذا عنكَ في مخافتـــةٍ ليسَ كما كنت تُعمل الرُّســـلا
- قد كنتُ لا أخبرُ النســـاءَ بما فيكَ وأعصي إليكَ مَنْ عَـــذَلا
- قلتُ:انظريني أخبُركِ من خبري أراحني الله منكـم عجـــــلا
- بالموتِ لا بالســـلوِّ عنكِ فقدْ حمَّلتني ما قد انقضَاالإبـــلا
- فمالي أبالي إذا نطقتُ بـــذا مَنْ جدَّ منهنّ بَعدُ أو هَـــزَلا
- ردّي فؤادي كما ذهبتِ بهِ منّى ســـليماً وليسَ مُشـــتَغَلا
- لحيِّكم ، تعلميـــنَ ، يتبعكم أو يأملُ الدَّهــرَ منكمْ أَمَــلا [1]

ويطول حواره معها ، وهو يبذل جهده في تبرئة نفسه مما نسب إليه ، ليؤكد حبه الصادق والكبير الذي تعجز جبال السراة عن حمله :

- لو أن مابي منْ حبّكم عُدِلَتْ به جبالُ السَّراةِ ما اعتَــدلا
- إن كنتِ غَيرَى أتتكِ كاذبةٌ أو كاذبٌ كـــان ربّما نقَـــلا
- منّى إليكِ الحديثَ مبتدعاً أومن ســـواه إليكِ ما حَمَلا
- هذي يميني بالله مجتهداً بحيثُ يرضي الأيمان مَنْ نَقَلا
- ما جئتُ سخطاً لكم علمتُ به ولاتبدلـــتُ غيركُـــم بَـــدلا
- قالَتْ:وهل كانَ ما زعمتَ من الو جدِ لنا لأن تُحسنُ الجـــدلا
- استمعي أختُ ما يقولُ – وقد أعرفُ أَنْ قد تملأَت جَـــذَلا
- قالَت لها: قد سمعتُ فاغتنمي منه الَّذي قال أختُ إنْ فعلا
- قالَتْ : فو الله لـــوبذلتُ له ودِّي مع الخلةِ أخت ماقَبِـــلا
- ولا هنـــاهُ حتى يشـــوبُ به ودَّاً أراه لودِّنـــــا دَخَــــــلا
- هو الملولُ الذي ســـمعتُ به ولاأحبُّ ا لســـــوابةَالمـــللا
- فانصرفتْ والدّموعُ تسكبُ من عينِ إنســـانٍ محزونةٍ كُحـــلا [2]

إنه حوار شائق وطويل استنفذ فيه العرجي كل طاقاته ، وهو يدافع عن نفسه ويثبت حبه المخلص وقد قدم هذا الحوار الحكاية وعرض أزمة الشاعر مباشرة حين تساءل بحيرة وقلق وخوف عن سبب ما سمعه من هند وكأنه شكك فيها وظن أنها تريد القطيعة وراحت تبتغي علة لذلك .أو ربما سمعت عنه ما أغضبها ودفعها لمقالتها تلك .فراح يحاول إقناعها بأنه بريء مما نسب إليه وهي ظلمته لا بل أثقلت كاهله بما رمته به حتى دعا على نفسه بالموت وموته أهون عليه من نسيانها واستمر في طرق مختلفة السبل لينفي عن نفسه

[1]: ديوان العرجي : رواية أبي الفتح عثمان بن جني ، شرحه وحققه : خضر الطائي ورشيد العبيدي ، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر ، بغداد، ص٧٨

١:ديوان العرجي : ص٧٨

التهمة التي لم نعرفها على وجه الدقة ويحاول أيضاً تكذيب هؤلاء الوشاة الذين وشوا به عندها ويقسم على صدق قوله والقسم لا يكون إلا لأمر عظيم ومهم جداً ،فهو يعظم حبه لها ويحلف بأنه يحافظ على ودّها وعهدها معه وتكاد تقنع بكلامه وتعترف بقدرته على الجدل والإقناع (أنت تحسن الجدّل)لكن مقال الواشين تفوق علية في إقناعها ،فهو الملول الذي سيبدّل ودّها ودّاً آخر إن عادت إليه ،وما كان إلا أن انصرفت عنه وهي تسكب الدموع من عينيها الكحلاوين .

ويجب الإشارة إلى ما تشي به صفة (الملول)من الارتباك والاضطراب لدى الشاعر فالملل لايترك صاحبه يثبت على حال ، ويجعله يعيش توتراً نفسياً وقلقاً ناتجاً من فراغ يملِه الشاعر ،ما يبعث الحزن في نفسه فيجعله عاجزاًعن إقناع المرأة على الرغم من الجدل الطويل الذي كان بين أخذ ورد بينه وبين المرأة .

فجاءت النهاية حزينة إذ فشلت كل المساعي للمصالحة وما ذاك الحوار المضني إلا محاولة من الشاعر لإثبات صحة موقفه وسلامة رأيه وأنه ظلم من قبل الآخر وكان غير قادر على رد الظلم عن نفسه إلا من خلال شعره هذا فاستغرق في الحوار لتكون الإطالة وطريقة الجدال تطوراً ملحوظاً في لغة الحوار ولم يكن دون وسائل يثبت بها صدق كلامه ومن ثم فهو يظهر صورة الفكر المتطور وما نتج منه من نشوء تيارات ومذاهب شتى تدل على بداية ثقافة جديدة آخذة نحو التغيير

٤- **الأثــــر السياســـي:** مع بداية عهد بني أمية عادت الارستقراطية القرشية للظهور من جديد متمثلة في سلطة معاوية بن أبي سفيان الذي حاول جاهداً التمسك بالحكم والاستئثار لبنيه من بعده ،لذا ألغى مبدأ الشورى الذي وضعه الإسلام أساساً لاختيار الحاكم من قبل الرعية وتحولت الخلافة الديمقراطية إلى سلطة وراثية ،ولأجل استمرار قانون الوراثة اتبع معاوية السياسة المناسبة لذلك ،وشأنه شأن أي حاكم مستبد بالسلطة قام بكل ما من شأنه تدعيم هيكل حكمه كما أراد له أن يكون ولاسيما إبعاد الرعية عن الاهتمام بشؤون الحكم وصرفهم إلى ما يشغلهم عن السياسة ،فضرب بعرض الحائط وحدة القبائل ،وبدد شملها ؛ إذ عمل على إيقاع الخلاف بين القبائل المختلفة ،وضرب بعضها ببعض ، وحرّض بعضها على الآخر حتى يفتّ في عضد الرعية ويبقى هو المسيطر الأقوى ومن ثم يصرفها عن التطلع إلى المشاركة في الحكم وكان هذا من خلال إتباع سياسة الإيثار القبلية _كما عرف عنه _وذلك ((بانحيازه في بدء خلافته إلى القبائل اليمنية بالشام))[1]لوجود أنصاره فيها وهو ((لم يكن يثق بأهل مكة والمدينة لانحياز زعمائها إلى أهل بيت الرسول (ص)ولا بالعرب المقيمين في الكوفة والبصرة لأن الكثير منهم شيعيون))[2]ما إن استعرت نار العصبية القبلية في كل أنحاء الدولة الأموية ،وظهرت بقوة على مسرح الحياة السياسية وعاد الصراع بين إقليمي العراق والشام بعد أن حاول الخلفاء الراشدون إرساء دعائم الدولة الواحدة ،وعمّت الاضطرابات في كل مكان وبلغت أوجها في العراق لأنه مركز المعارضة الأقوى فكان (كالمرجل الذي يغلي ولا يكف عن الغليان)[3] لا بل إن الكوفة أصبحت معســـــكراً للجيوش الإسلامية لينشغل الكوفيون دائماً بالحرب والقتال وهذا يبعدهم عن الوقوف في وجه الحكم الأموي ، أي ينشغلوا بالحرب عن السياسة[4].أضف ذلك إلى عزل الحجاز وإبعاده عن

[1]: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي : د. إحسان النص ، دار الفكر بدمشق ، ط٢ ،١٩٧٣ ،ص٢٥٨
[2]: الحياة الأدبية في عصر بني أمية : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، ط٢ ، ١٩٧٣ ، ص١٠
[3]: حياة الشعر في الكوفة : د. يوسف خليف ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص٧٨
:٤المرجع السابق :ص٨٠

السلطة .نجم عن هذه السياسة عن انقسام العرب إلى فئات متناحرة وأحزاب متضاربة ،ويمكن القول :إن نار العصبية القبلية اشتد سعيرها أشدّ ما كانت عليه في الجاهلية (وشارك فيها الشعراء من كل صوب)[1] فالشعر لم يكن يوماً بمعزل عن الحياة بكل جوانبها ،فالشعراء بما أوتي لديهم أكثر استجابة وتحسساً للظواهر و انحاز كل شاعر لفئة يناصرها وحزب يدافع عنه بشعره ،فنما الشعر واستطالت فروعه وتنوعت ثماره وكان من بين هذه الثمار الشعر السياسي الذي ظهر بقوة متمثلاً بشعر الأحزاب السياسية الأربعة : الحزب الأموي الحاكم ، الحزب الشيعي ، الحزب الزبيري وحزب الخوارج ، وقام الأمويون بدعم شعراء حزبهم . وحاولت الأسرة الحاكمة توظيف الشعر لخدمة الحالة الراهنة ؛ليكون دعماً معنوياً آخر لهم،وراح الخلفاء الأمويون يدعمون شعراء حزبهم ، ويغدقون عليهم ليغيظوا خصومهم من شعراء الأحزاب الأخرى ، وماكان إلا أن أفرز هذا الشعر السياسي على مختلف فرقه ما سمي بشعر الغزل الكيدي أو الهجائي ،وليس هدفه التغزل بالمرأة بل يغمز إلى غايات سياسية أراد أصحابه أن يحققوا لأنفسهم بعض ما فقدوه في ظل سياسة مستبدة . وهنا تمّ امتهان المرأة ،وتحولت إلى وسيلة تحقق غاية الشعراء وهي نعت السلطة الحاكمة بالضعف وهاهن نساؤها عرضة لتغزل الشعراء بهم ورجال الحكم غير قادرين على حمايتهن،فكيف بهم يقدرون على حماية الأمة والرعية بأكملها.ومن ثم هم غير جديرين بالإمساك بزمام الحكم وصون حمى البلاد.وحين يقوم هؤلاء الشعراء بذلك يشعرون أنهم حققوا نوعاً من النصر المعنوي لأنفسهم وربما لأحزابهم ،وهذا النصر عدَّه د. الكفراوي سبيلاً إلى النصر الرخيص ، وقال :((إنما سميناه رخيصاً لأنه انتصار الضعفاء،فقد عجز كل منهما أن يحرز نصراً ذا بال على خصمه ، فرأى أن الحديث عن حرمه أقرب الأشياء وأيسرها للنيل منه))[2] ويبدو د.الكفراوي غاضباً من هؤلاء الشعراء ، وفي نفسة غيرية على المرأة ،ولو حاولت هذة الفئة أن تبحث عن عورات الحاكم السياسية وأخطائه ومساوئه لكان أزكى لشعرهم ،لكنهم وجدوا في المرأه بغيتهم ،فجعلوها تدفع من شرفها وأخلاقها ضريبة لما أرادوا . ومن رواد هذا الاتجاه عبد الرحمن بن حسان بن ثابت وأبودهبل الجمحي وعبيد الله بن قيس الرقيات والعرجي.

ومما أفرزه غضبهم من الحزب الحاكم ، ماقاله عبيد الله بن قيس الرقيات متغزلاً بإحدى سيدات البيت الحاكم وهي عاتكة بنت يزيد زوج عبد الملك بن مروان يقول مخاطباً إياها

أعاتكُ بنتَ العبشميةِعاتكـــــا أثيبي امرأً أمسى بحبكِ هالكاً
بدَت لي في أترابها فقتلنـــــــي كذلكَ يقتـــلنَ الرجالَ كذلكَ
نظرنَ إلينا بالوجوهِ كأنّمـــــــــا جلونَ لنا فوقَ البـــغالِ السبائكا
إذا غفلَت عنا العيون التي ترى سلكن بنا حيثُ اشتهينَ المسالكا
وقالت لو أنّا نستطيع لزاركُـــم طبيبان منّا عالمان بدائكـــــــا
ولكنّ قومي أحدثُوا بعَد عهدنـــا وعهدكَ أضغاناً كلفنَ بشانكـــــا[3]

[1]: في أدب الإسلام : محمد عثمان علي ، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ص٢٦١
[2]: تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وعصر بني أمية : محمد عبد العزيز الكفراوي ، مكتبة نهضة مصر ، الفجالة ، ج١ ، ص١٩٩
[3]: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات : تح وشرح : محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٨ ، ص١٢٨

إنه يخاطبها مباشرة بعد أن عرّف بها بوضوح وجعلها تلبي نداءه فظهرت مع أترابها ونظرن جميعاً إليه ،ثم سلكن طريقاً آمناً للقائه حيث يشتهين دون أن يحدد المكان بل أشار إلى الطريق ليكون الفضاء المكاني الذي يحتضن هذا الحدث المتخيل ، ولم يحدد الزمن لأن همه أن يصل إلى غايته ؛وهي تأكيده أن بني أمية فرقوا الأمة من خلال قولها (ولكن قومي أحدثوا.............أضغاناً) وترى د.فاطمة تجور(أنه حمل هذه المرأة وعياً سياسياً عاماً، فيجعل قومها باعترافها مسؤولين عن الأحقاد المشبوبة في الصدور ، فقد بدت واعية لما يدور حولها من صراع ، وبدت تحمل أسىً شفيفاً ورغبة في إنهاء الاقتتال بين أبناء المجتمع العربي .)[١]

وحقيقة الأمر أن عبيد الله هو من وعى ذلك. وحزن لحال أبناء قومه، ورحى التناحر تطحنهم، لكنه قوّل عاتكة ذلك، وما قول الشخصية إلاقول الشاعر القاص، فربما لا يجرؤ على التصريح بهذه الحقيقة على لسانه، لأننا نجــده أوجس خيفة حين تغزل بأم البنين وزعم أنها زارته في المنام ذات ليلة، ومكنته من نفســها، وسرعان ما يعترف أن هذا حدث معه في الحلم، فهو لم يجرؤعلى التمادي في التغزل بها، ولا أدل على خوفه من السلطة إلا تراجعه عن ذلك، وقصائده الكثيرة التي تحول فيها إلى مدح الكثيرين من بني أمية بعد أن منحوه الأمان على حياته .

ومن ناحية أخرى، فلا نجد ما يشير إلى غيرية نساء بني أمية وحرصهن على وحدة الأمة ومصلحتها، بل كانت كل منهن تسعى ليكون الحكم لولدها سواء أكان جديراً باستلام أموره أم لا ! وهذه أم الحجاج زوج يزيد بن عبد الملك اشترت الجارية حبابة لرغبة زوجها فيها و قدمتها له، حتى تضمن ولاية العهد لابنها الوليد[٢] . وتغلبت على مشاعرها بوصفهاامرأة وزوجة.

ومن هنا فإن عبيد الله أدرك – بوعيه السياسي – ما صنعه الأمويون في بث الخصومات والنزاعات بين الرعية، وهم غير جديرين بإدارة شؤون البلاد، وبرأيه الزبيريون أحق منهم في ذلك

أما العرجي فقد وجد الكفاءة في نفسه لتسند إليه إحدى الإمارتين : مكة أو المدينة ، حين تولى هشام بن عبد الملك إمارة المؤمنين، ولكن الخليفة آثر خاليه، فجعل على مكة محمد بن هشام المخزومي ، وعلى المدينة أخاه ابراهيم[٣] ، فامتلأ صدره غيظا وراح يشبب بزوج محمد بن هشام و قال فيها :

عوجي عليّ وسلمي جبرُ	فيمَ الصدودُ و أنتمُ سَفرُ ؟
فكفى به هجراً لنا ولكم	أنّى وذلك فاعلمي الهجرُ
لا نلتقي إلا ثلاثَ منىً	حتّى يشتّتَ بيننا النّفــرُ
بالشّهر بعدَ الحولِ نتبعُهُ	ما الدّهرُ إلا الحولُ والشهرُ
ونظرت بمقلةِ مغزلٍ علقَتْ	فننــاًتنعَّمَ ، نبتُــهُ نَضــرُ
و عرفتَ منزلةٍ فقلتُ لها	بالقصر مرَّ لعهدِ عَصرُ
أقوى من آلِ جبرةَ القصرُ	فقرانُها فتــلاعُها العَفــرُ [٤]

---

[١] : المرأة في الشعر الأموي : د.فاطمة تجور ، ٢٠٠٢ ، ص٢٦٧

[٢] : الأغاني : أبو فرج الأصبهاني ، تح : عبد السلام هارون ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة ، ج١٥ ، ص١٢٤

[٣] : مقدمة ديوان العرجي .ص

[٤] : ٤ : ديوان العرجي : ص٤٢-٤٣-٤٥

ثم يمضي في ذكر العديد من الأماكن التي فارقها جبيرة ، ويمضي أيضا في وصفها وصفاً وصفاً جميلاً ، فهي شابة بيضاء، دقيقة الخصر ، حوراء العينين، تمشي بدلال، ثم ينتقل من التغزل بها إلى مدحها، فهي :

زهراءُ يســمو للعــلاءِ بها   آباؤَهــا و عقائــلُ زُهــــرُ [1]

فهي ورثت العفاف عن أسلافها الكرام ، و كأنه نسي أنها زوجة غريمه في السياسة، أو أنه أيقن أن لا ذنب لها فيما حدث، فلم يأت على ذكر ما يشين هذه المرأة، أو ما يشير إلى ارتكاب فاحشة، بل كان متأدباً في تغزله بها مع أنه صرح باسمها في بداية قصيدته، وشهّر بها، لكنه لم يتماد في تغزله خارج نطاق الوصف الخارجي لمحاسنها، والإشارة إلى النعيم الذي تعيش فيه ، كما تحدث عن صونها وعفافها.اللافت في الأبيات الأولى وجود مرارة تعتمل صدره ناتجة من شعوره بقسوة الزمن وسرعة زوال المتعة ، فهو لا يلتقي جبيرة- واللقاء متخيل – إلا ثلاثة أيام من كل عام لتغيب عنه عاماً كاملاً ، وهكذا تكون رؤيته لها مع انقضاء الزمن الذي هو شهورٌ تتوالى وتنقضي ، والعرب المسلمون يجتمعون لأداء مناسك الحج ، ثم يتفرقون في الأصقاع كلٌّ يعود إلى بلاده . وكأنه يلمح إلى تشتت الأمة وتفرقها بسبب سياسة الدولة الأموية . ومن ثم فإن زمن الخطاب ينم على حزن عميق وقلق ظاهر يعتريان نفس العرجي ويفصح عن آلام غربة نفسيه يعيشها ، فهو يشهد مجد الحجاز يتوارى أمام عينيه ،ويحاول إعادة شيء منه من خلال استلام أبناء السلف الصالح السلطة ،أو مشاركتهم الفعلية في أمور الحكم ، وحين لم يحظ بذلك فرّغ شحنة الألم والغضب العارمة في صدره من خلال الغزل ، انتقاماً لنفسه ولغيره ممن أُجهض مشروعه السياسي. أما زمن الحكاية فقد تنوع بين الحاضر والماضي وقد دلت الجمل الإنشائية على الحاضر، وأسهم ضميرا المخاطب والمتكلم من خلال هذه الجمل في عرض محنة الشاعر وأزمته التي يعيشها في حاضره ،مما جعل الزمن هنا يلتقي زمن الخطاب ليدلا على مدى الحزن والألم الذي يعانيهما ،ثم يلتفت العرجي من مخاطبة جبيرة إلى الحديث عنها ويعود إلى الماضي ويتذكر نظراتها (نظرت – بمقلة مغزل) ،وهنا يقوم ضمير الغائب بتقديم صفات هذه المرأة الخارجية والداخلية ، فهي المرأة النموذج التي حازت عقلة وقلبه ، وأورثت في نفسه الحزن ،لأنه لا يكاد يلقاها إلا تفرقاً ، وهكذا هم العرب لا يكاد يلتم شملهم حتى يتفرقوا ،ولا يجتمعون على كلمة حتى تفرقهم الخلافات والنزاعات العصبية القبلية ، لقد صارت هذه المرأة رمزاً لوحدة العرب وهذه الوحدة عزيزة عليه ، ويحزّ في نفسه أن تضيع بعد أن كان الحجاز يضم العرب تحت راية الإسلام التي أعزتهم ،ولم تفرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى . ومن هنا جعل هذه المرأة الجميلة ، عزيزة ، مصانة، وحرة وكريمة .

وحقيقة الأمر لو أن العرجي لم يذكر اسم جبيرة لأخرجنا ماقاله فيها من دائرة الغزل الهجائي ؛ لأنه لم يقدم على ذكر ما يشين هذه المرأة أو يحط من شرفها وقدرها ،بل خلاف لذلك ،فقد أعلى من شأنها ومدح ذويها أيضاً ،وربما اكتفى بذكر اسمها ليعبث بكبرياء خصمه ويحط من قدره ويجعله عرضة لألسنة الناس .

ويمكن أن نلاحظ في هذا اللون من الغزل أنه يتقاطع مع السياسة ، وهنا تؤدي اللغة وظيفة مهمة ،فقد أصاب المفردات انزياح فكري أو موضوعاتي ؛ فهي ترمي إلى معنى آخر يختبئ خلف ظاهر الكلام ، لتضع ماهو غزلي على مستوى المجاز ، وتعطينا صورة عن منطق الفكر الناظر إلى السلطة آنذاك إذ يراها سلطة قمعية لا تعدل بين الناس في الحقوق والواجبات ، وتحرم ذوي الجاه والنسب والشرف من المقامات الرفيعة، وتمنع عنهم مكاناً في إدارة شؤون البلاد والدولة ، وهم قادرون على ذلك ، لأنهم كفء للمناصب السياسية . ومن ثم يتمثل الصراع القائم بين الرفض والقبول ، بين القمع والتحرر من خلال الغزل الهجائي ، ويظهر التطلع نحو إزالة هذه السلطة وزلزلة أركانها ،ومن ثم قدم الغزل ما يمكن أن يقول الفكرعلى مستوى السياسة من جهة ،وفجّر كوامن الغضب عند هؤلاء الشعراء على هذا الشكل من جهة أخرى.

ونجد شعراً غزلياً قصصياً عند طائفة أخرى من الشعراء الذين طاردتهم السلطة ،وقمعتهم مما اضطرهم إلى الابتعاد عن الأهل والحبيبة ،وهؤلاء هم الشعراء اللصوص .فقد نشَّطت سياسة الدولة حركة اللصوصية ؛ذلك لأن العطاء من قبل السلطة كان حسب الولاء والطاعة من جهة ،وإغداق الأموال على أماكن معينة مثل الحجاز لصرفهم عن السياسة من جهة أخرى ،ليتركه يغرق في ملذات الثروة بعيداً عن ملذات المنصب والسيادة .ونتج من ذلك حالة اقتصادية غير سليمة ،فصار الناس على غير سوية في مستوى المعيشة ،مما دفع بعضهم للبحث عن سُبل تؤمن لهم لقمة العيش ،فكانت اللصوصية الحلَّ المناسب ،لكنها جرَّتْ العقاب لأصحابها ،فتعرضوا للسجن والمطاردة ،وربما ينجو بعصهم ليبقى متوارياً عن الأنظار،فيحرم من أصحابه وحبيبته .

وهذا القتال الكلابي يبث نجواه،وهو بعيد عن أمِّ طارقٍ ، ويقول:

سمعتُ وأصحابي بذي النَّخل نازلاً — وقد يشغفُ النفسَ الشعاعَ حبيبُهـــا
دعاءً بـــذي البردين من أمِّ طارقٍ — فيـــاعمروهل تبدو لنا فنجيبُهـــا ؟
وما روضةٌ بالحزنِ قفرٌ مجـــودةٌ — يمجُّ النـــدى ريحانُهـــا وصبيبُهـــا
بأطيبَ بعدَ النـــومِ من أمِّ طـــارقٍ — ولا طعمَ عنقـــودِ عقـــارٍ زبيبُهـــا[1]

هذه وقفة قصصية قصيرة جداً ، فالشاعر جالس بين أصحابه يتلهف شوقاً لأم طارق ، ويكاد يسمع دعاءها على الرغم من بعد المسافة ، ويسأل صاحبه عمراً إن أمكن له أن يجيبها ، فهل عســـاها تظهر ،له ويراها ، إنها أمنية بعيدة المنال ؛ فهو بذي النخل ، وهي بذي البردين ، لقد حدد المكان الجغرافي بدقة ، فأظهر المكان هنا الحال التي يعيشها ، فقد شغف حباً بهذه المرأة وأراد أن يوضح أن البعد زاده شوقاً ، فأخّر المفعول به (دعاءً) إلى البيت الثاني ليقدم مادل على المكان ومادل على مدى حبه وشوقه ، ومن ثم كان شعوره سبباً في صياغته التقديم والتأخير على هذا الشكل ، فنجد رابطاً قوياً بين الشعور والتركيب اللغوي الدال عليه كما كان شعوره وراء تشكيله صور حسية جميلة ،تذكر من خلالها رائحة حبيبته ،وساعة اللذة التي كان يقضيها معها من خلالها رائحة حبيبتة وساعة اللذة التي كان يقضيها معها، فشذاها يفوق أريج الروضة الممرعة بالندى والخصب ، وهنا يستحضر الشاعر القاص الزمن الماضي السعيد الذي عاشه مع المرأة وقد رســم لها بعــداً

---

[1] : أشعار اللصوص وأخبارهم : عبد المعين الملوحي : دار الحضارة الجديدة ، بيروت ، ج٢ ، ١٩٩٣ ، ص٤٩٧

جمالياً –ونفسياً فهي منحته السعادة ،ولكنه الآن محروم منها ،مما أضفى الحزن على زمن الخطاب ، وبذلك تضافر زمن الحكاية مع زمن الخطاب؛ ليقدما حال الشاعر الحزينة.

وشعر اللصوص حافلٌ بقصص طريفة تظهر قسوة الحال التي يعيشونها ، بسبب ظلم الدولة ، وعدم عدالتها في توزيع المال ، فتكون السياسية سبباً رئيساً في إفراز هذه الطائفة من الشعراء وما أنتجوه من أشعار.

ومن ثم نلاحظ العلاقة بين السياسة والشعر بعامه ،وشعر الغزل القصصي بخاصة من خلال النموذجين السابقين : الغزل الهجائي وشعر اللصوص حيث يتجلى بوضوح أثر السلطة الحاكمة في أشعار هؤلاء دون غيرهم من شعراء الغزل في العصر الأموي . وما تغزل العرجي وعبيد الله وغيرهما بنساء البيت الأموي الحاكم إلا أثراً من آثار سياسة أسياد ذلك البيت التي لم تلبِ طموحات البعض ، وأجهضت مشروعهم السياسي ، أو ربما لم ترضِ بعضهم الآخر في إدارة شؤون البلاد والرعية .ولا ندري لماذا ربط د.يوسف اليوسف بين ظاهرة الغزل العذري والفتوحات وبين الصراعات الداخلية العميقة بين حزب أمية الحاكم والأحزاب المعارضة له (الزبيري ،الشيعي، الخارجي)وقال (ليس صدفة أن تظهر العذرية إثر مأساة الحسين)[1] ورأى أن شعر الغزل العذري يحمل احتجاجاً ،وكل احتجاج يحمل بعداً سياسيا قبل كل شيء وقد أدركته السلطة الحاسمة وحاربته[2].

وحقيقة الأمر أن شعراء الأحزاب المعارضة هم من كانوا عرضة لخطر السلطة؛ لأنهم يعارضونها في شعرهم ويناصرون أحزابهم ، ولم تذكر المصادر صلة بين أحد الشعراء العذريين والحكم والسياسة ، ولعله إغراق في التأويل أن نجعل مآسي الشعراء العذريين بسبب فعل السياسة؛ فهؤلاء ما كانوا يطمحون إلى أحد مراكزها . ولم تذكر المصادر أن أحدهم سجن أو نال عقاباً بسبب عشقه ، وما كان من أمر جميل ، وهــدر السلطان دمه ،إلا أنه استمر في ذكر بثينه في أشعاره وشهر بحبها وهذا يتعارض مع حرمة التقاليد الأجتماعية للعرب ،ولا يتعارض مع سياسة الدولة .حتى أن جميلاً نفسه مدح بني أمية وذويهم ، و قصائد كثيرة في ذلك . كذلك فعل كثير مع أنه كان شيعياً ((مغالياً في تشيعه على مذهب الكيسانية ، وفي ظاهر الأمر هو مداح لبني أمية يمدحهم كاذباً ليأخذ عطاياهم))[3] وفقره اضطره إلى ذلك ، كما أننا لانجد في شعره مايشير إلى أن عزة رمز لحق الشيعة في الحكم ، ومن ثم فلم تأبه الدولة بأمر تشيعه لأنه لم يظهر ذلك في شعره ولم يعارض أحداً من الحكام أو يغظهم باسم الشيعة ، أي أنه لم يكن تشيعه ذا شأن بالنسبة إلى الأمويين . وعذابه لم يكن بسبب حرمان الشيعة من الحكم بل كان بسبب جفاء عزة له لأنها لم تبادله الحب . ومن ثم فالدولة لم تحارب هؤلاء الشعراء العشاق ، ولم تتصدَّ لهم ،وكيف يمكن لحكام بني أمية أن يضطهدوا من يمدحهم في شعره ((فأهل وادي القرى لم يهتموا بالسياسة ولم يكن في وسعهم أن يهتموا بها ، وهم أعراب من البدو الرحل ، يفتقدون إلى الاستقرار في الحياة المادية والفكرية ، ولكنهم يخضعون للظروف السياسية ، فلا يعارضون ولايثورون))[4]

[1]: ٢ : الغزل العذري : يوسف اليوسف ، دار الحقائق للطباعة والنشر ، بيروت ، بلا ، ص٢٧-٣١

[3]: حديث الأربعاء : طه حسين ،ج٢ ، ص٢٨٦

[4]: جميل بثينة والحب العذري : خريستو نجم ، ص٦٠

فهم كباقي أفراد الرعية خاضعون لسياسة الدولة دون أن يكون لهم باع في ممارستها ، وكذلك لم يكن لتلك السياسة أي اهتمام بما هم فيه من حالة العشق والهيام ، بل كانت في انشغال مع شعراء الأحزاب الذين عارضوها .

وقد لاحظنا فيما سبق أن هؤلاء الشعراء العذريين كانوا مقموعين من قبل المجتمع وضوابطه الصارمة ، وتقف وراء فشلهم في العشق عوامل اجتماعية مختلفة مرتبطة بطبيعة حياة كل فرد منهم وتجربته الخاصة . كما ربط بعض الدراسين والنقاد بين السياسة وظاهرة الغزل الحجازي أيضاً ؛[١] فقالوا إن اليأس الذي أصاب أهل الحجاز أفرز شعرهم الغزلي ، لأنهم أصبحوا على هامش الحياة السياسية ،وذهبت الشام بالمجد كله ، ومن ثم فالبعد عن المشاركة في الحياة السياسية، والحرمان من الإمساك ببعض زمام السلطة انعكس انغماساً في هذا الغزل ((ولم يكن الانكباب على الترف والاستزادة منه إلا صورة أخرى للانكباب على السلطة في دمشق ، والاستزادة منها ، ولكنها صورة تعويض داخلي عميق الانفعال))[٢]

وأضاف هؤلاء الدارسون إلى ذلك اضطهاد بني أمية لأهل الحجاز ، لقتل طموحهم نحو السلطة ، لكن بني أمية لم يضطهدوا أهل الحجاز بعامة ، بل أبناء الصحابة ، وكل من يشد على أزرهم ، ولاحقوا عبيد الله بن قيس الرقيات لأنه كان يدعو للحزب الزبيري بالحكم ويناصر خصمهم مصعب بن الزبير في شعره ، كما أنهم سجنوا العرجي أنه شبب بإحدى نسائهم – كما سبق – وهذان الشاعران لايعدان ظاهرة عامة لربط شعر الغزل بالسياسة .وكذلك أغلب الشعراء الغزِلين لم يكونوا على صلة بشؤون السياسة ، وشتان مابين عاطفة العشق والحب التي تتطلب المشاعر الرقيقة الفياضة بالهيام ، وممارسة السياسة التي تتطلب الحزم والشدة والحكمة وإعمال العقل دون العواطف في شيء .

ولاننس أن هؤلاء الدارسين أنفسهم اعتبروا شعر الحجاز الغزلي صورة للحياة الاجتماعية وانعكاساً لها ، وتلبية لرغبة النساء في الشهرة الاجتماعية – كما مر سابقاً – أضف إلى دور الغناء في ذيوع هذا الشعر وانتشاره .ولعل هذين العاملين (الاجتماعي ، الغناء) أكثر ارتباطاً بالشعر الغزلي بوصفه تعبير عن علاقة إنسانية عاطفية بعيدة كل البعد عن السياسة ومنغصاتها .

[١] : ذهب إلى ذلك كل من : طه حسين في (حديث الأربعاء : ج١،ص١٨٨ / ج٢ ،ص٢٤١-٢٥٥) وشكري فيصل في المجتمعات الإسلامية : ص٣٩٦-٣٩٧ وشوقي ضيف في (التطور والتجديد ،ص١٢٨) وعبد القادر القط في (في الشعر الإسلامي والأموي ، ص٦٤) وآخرون .

[٢] : المجتمعات الإسلامية : د. شكري فيصل ،ص٣٩٧ .

٥- الأثــر الحضــاري :

الحضارة بمفهومها العام هي حركة المجتمع ونشاطه بجوانبها كافة ، المادية والمعنوية ، كما أنها مكونة من عناصر متنوعة ، داخلية وخارجية وفقاً لقوانين التطور في العالم كله ، وهذا ماكان من شأن الحضارة العربية الإسلامية التي احتوت إلى جانب مالديها ،معطيات الحضارة الفارسية والرومانية والحبشية وغيرها ، وذلك جراء الفتوحات الإسلامية وانتقال العرب المسلمين إلى الأمصار المختلفة ، ودخول عناصر أجنبية إلى الجزيرة والشام والعراق حاملة حضارة بلدانها ،فأسهمت في التطور الذي أصاب المجتمع في هذا العصر ، مأدى ((إلى تغيير في النفس العربية والسلوك الشخصي للأفراد في هذا العصر)) [١]، إذ حاورت الحضارة العربية هذه الحضارات الوافدة ، لكنه كان حواراً شاقاً وطويلاً لوجود بون كبير بين مقوماتها ومقومات تلك الحضارات ، ولم تزدهر إلا في آواخر العصر الأموي ، وبداية العصر العباسي [٢] .

ومهما يكن من أمر ، فإن الأرهاصات الأولى لها بدأت بالظهور والسير نحو الرقي ، وكان للشعر نصيب في الأخذ بأسباب التطور والبحث عن أدوات جديدة أكثر رقياً لدى الشعراء ، فالفن أحد وجوه الحضارة البارزة وماالشعر إلا رأس هذه الفنون ونقصد اللغوية منها ،وهو((كيان ذو شكل لا تنفصل فيه المادة عن الصورة)) [٣] ومن ثم رسم بعض صور الحضارة الجديدة ليؤكد أن((النشاط الحضاري وثيق الصلة بجوهر الشكل الفني)).[٤]وكان شعر الغزل أصدق صورة عما أصاب المجتمع الأموي من مظاهر الحياة الحضارية الجديدة ، ولاسيما القصصي منه الذي قدم وثيقة اجتماعية عن تطور العلاقة بين المرأة والرجل ، حيث الانفتاح الكبير أعطى الحرية للمرأة بعقد مجالس الشعر والغناء ، وقد وجد فاديه أن هذه الحرية المفرطة التي نالتها المرأة انعكست على الجو الأسري فساداً في الأخلاق ، مما قاده إلى الشك في عفة تلك المجالس [٥] ويعود ذلك إلى كثرة اعتماده على ماجاء في كتاب الأغاني حول ذلك من أخبار ،وروايات نالت من أخلاق العرب في بعض المواضع منه .

أما د. ضيف فقد دافع عن المرأة ،وأشار إلى دور الرواة في تشويه صورتها أو المبالغة في رواية بعض الأخبار ، وفرق بين كل من المجون والحرية والعبث ، وأن هؤلاء الرواة حولوا الشعر –وهو إبداع خلاق– إلى عبث ومجون [٦] وقد ظهر أن المرأة تتلهف لسماع مايبهج نفسها في شعر الشعراء من ذكر لاسمها أو لمحاسنها فهي ((ذات ذهن حالم تواقة إلى أن تجد في أشعار الشعراء المعاصرين انعكاساً لوجودها ، وتمهيداً لجمالها ، أو عزاءً لخيباتها)) [٧] لكن ذلك لا يعني انحطاطاً خلقياً ، أو انزياحاً عن منظومة الأخلاق ويعدُّ خروجها واختلاطها بالرجل في المجالس العامة تماشياً مع النقلة الحضارية و((محاولة منها للتفوق على هذه المرأة الوافدة إليها التي شغلت المجتمع الحجازي ، وغيرت من تقاليده ، ونريد الجواري من بنات الفرس والروم ، كما كان محاولة للتمتع بمقومات هذه الحضارة الجديدة التي تتمثل فيما صُبّ في الحجاز من

---

[١]،٢ : المرأة في الشعر الأموي : فاطمة تجور ، ص١٠٥-١٠٦ .

[٣]:٤ : دراسة الأدب العربي : مصطفى ناصف ، ص١٠٥-١٠٦

[٥]: الغزل عند العرب : جان فاديه ، ج٢ ،ص١١٦-١١٧-١١٨ .

[٦]: التطور والتجديد في الشعر الأموي : شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩ ،ص٢٢٣

[٧]: الغزل عند العرب : فاديه ، ج١ ،ص١٦٩

أموال وما جلب إليه من الرقيق وأدوات الترف لم تظفر فيها في حياتها السابقة))[1]

وقد صور لنا الشعراء كل هذه المظاهر الجديدة وهم يقصُّون أقاصيص الحب والهوى ، وقدموا لنا فلسفة الحب وثقافة العشق الجديدة ، وكيف نظر الرجل إلى المرأة ، ومآلية التعامل بينهما كما انتجتها معطيات العصر الراهنة .

إن الحرية التي نالتها المرأة شجعتها للبوح بخفايا نفسها ، والتعبير عن مشاعرها دونما خجل ، لا بل إنها تصرح بما جرى بينها وبين الرجل إذا اقتنصت ساعة اللذة معه ، وهذه خيرة بنت أبي ضغيم البلوية تتمنى أن تقضي ليلة تتمتع فيها كتلك الليلة التي كانت في البطحاء ، تقول :

فهل ليلةُ البطحاءِ عائدةٌ لنا   فدتها الليالي خيرها وذميمها

فإنْ هي عادت مثلها فآلية   عليَّ و أيامُ الحرور أصومُها [2]

إنها تعلن عن شدة شغفها بتلك الليلة ، وتنذر صياما في أشد أوقات الحر حتى تعود لقضاء ساعة المتعة ، كما إنها تصرح في موضع آخر كيف باتت مع الحبيب خلاف الحي ، تقول :

وبتنا خلاف الحي لا نحن منهم   ولا نحن بالأعداء مختلطانِ

نذودُ بذكرِ الله عنا عن الصبا   إذا كان قلبـــاً نابيـــاً بردان

ويصدر عن ري العفاف وربما   نقعنا غليل النّفس بالرّشـــفانِ[3]

هي مغامرة قصيرة ، زمنها ليلا لقولها (بتنا) ، ومكانها(خلاف الحي) ، أي بعيدا عن مضارب القوم ، وهم بنظرها(الأعداء)لأنهم رمز للرقابة التي تمنع تحقيق الرغبة .

والمرأة وصاحبها هما بطلا هذه المغامرة ، ويظهران من خلال ضميري الجماعة والتثنية ، ويبدو أن ولع هذه المرأة بسرد مجريات هذه الليلة شغلها عن أي شيء آخر ، فبدأت بالحدث مباشرة ، دون أن تجعل نهاية له لاستغراقها بمتعة الاجتماع بالحبيب ، فيظهر لنا المشهد أنها وصاحبها مجتمعان يتبادلان الأحاديث المشوبة بين ذكر الله والرغبة في إشباع النفس العطشى لقضاء المتعة ، فامتزج العفاف بالرغبة ، والخوف من الله بقضاء حاجة جنسية ، تمكنا من قضائها بالرشفان.

وسواء اًكانت هذه المغامرة محققة أم لا ، فهي تمثل صوت المرأة ، وتعبر عن وجيب قلبها ، وجرأتها في البوح والكلام عن علاقتها بالرجل .وتقول رأيها فيه بصراحة تامة كما فعلت عزة التي تأنف شحوب كثيّر فيقول على لسانها :

تقول ابنةُالضميري مالك شاحباً   وقد تنبري للعين منك المحاسنُ

جفوتَ فما تهـــوى حديثكَ أيّمٌ   ولاتجتديك الآنساتُ الحواضنُ

فقلتُ لها : بل أنتِ جنّةُ حوقلٍ   جرى بالفري بيني وبينك طابنُ

فصدقتِهِ في كل حـــقٍّ وباطـــلٍ   أتاكَ به نـــمّ الأحاديثِ خائـــنُ[4]

---

[1] : ابن قيس الرقيات وحياته وشعره : إبراهيم عبد الرحمن محمد ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، مصر ، ١٩٦٥ ،ص٤٤

[2] : بلاغات النساء : ابن طيفور ، دار النهضة الحديثة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ ، ص٢٧٢-(لم يعرف بها صاحب الكتاب)

[3] : بلاغات النساء : ابن طيفور ، ص٢٥٤

[4] : ديوان كثير عزة : ص٣٧٩

يظهر من خلال هذا الحوار القصير ضعف العلاقة بين كثير و عزة ، فهو لا يعجبها وتراه شاحبا ، قد خلا من أي لون من الحسن حتى أنه غير مرغوب من قبل كل النساء ، وتبدو جريئة في تقديم رأيها فيه لدرجة تقترب من هجائه ، لكنه يجيبها جواب العاشق الذي لا يغضب الحبيب مهما لقي منه ، بل إن رد فعله تمثل في التغزل بها لأنه يمني النفس بوجود واه كاذب جرى بالكذب بينهما ، فهو أحسن حالا من ذلك ، لكن الوشاية أبغضته في عينها . ويبدو رده غير مقنع ، وكيف سيبدو جميلا في نظرها وهي لا تعشقه اصلا ؟ وطالما كان عشقه لها من طرف واحد ، ومن ثم فإن كثيرا وعزة لا يشكلان طرفي ثنائية عشقية ،وكثرة من شعره توضح ذلك ، فعشقه لها كان من طرف واحد فقط .

وقد تضافرت الضمائر المتنوعة بين غائب ومتكلم ومخاطب بفعالية لتوضح ذلك الجفاء بينهما ، وهو من طرف عزة التي استهزأت به منذ بداية حديثها ، وصرحت بكل حرية وجرأة عن ذلك .

كما بلعت الحرية المعطاة للمرأة أن تطلب الرجل حتى تلقاه ، وترسل الرسل إليه وظهر ذلك عند معظم الشعراء ، و في مقدمتهم عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص وغيرهم ، وكان (لحديث الرسل عند عمر دلالات حضارية مهمة ، وما إرسال الرسل من قبل المرأة إلا دليل الانفتاح الكبير الذي حظيت به)[١]

واللافت أن إرسال الرسل كان من قبل المرأة بعد أن عهدناه من قبل الرجل في الجاهلية –كما عند الأعشى مثلا – وإن دل ذلك على شيء فإنما هو دال على تطور شخصية المرأة وبروزها في مجتمعها ، فهي ذات كيان مستقل ، تظهر ما تحب وترضى ، وتزورعما يغضبها ، وتطالب بحقها في الوصال والقرب من الرجل ولم تكن أقل جرأة في الشعر العذري عن نظيراتها في الشعراء الحجازي ، يقول مجنون ليلى :

وقد أرسلتْ ليلى إلي رســولَها	بأنْ آتنا ســراً إذا الليلُ أظلمــا
فجئتُ على خوفٍ وكنتُ معوذاً	أحــاذرُ ايقاظــاً عداةً ونوّمــا
فبــتُّ وباتتْ لم نهــم بريبــةٍ	ولم نجترحْ يا صاحِ والله محرما
وكيف أعزي القلبَ عنها تجلدا	وقد أورثت في القلب داء مكتمــا
فلو أنَّها تدعو الحمــامَ أجابها	ولــوكلّمت ميتــاً إذا لتكلمـــا
ولو مسحتْ بالكفِّ أعمى لأذهبتْ	عمــاه وشــيكاً ثمَّ عادَ بــلا عمى [٢]

يقصُّ قيس مغامرة قصيرة النفس ، من خلال هذه المراسلة بينه وبين ليلاه ، وكانت الرسالة ((وسيطا للحكاية ، وعنصرا في الحبكة معا))[٣] فهي الدافع للقيام بهذه المغامرة .

وتسم المراسلة النظم الشعري بتنوع الأزمنة ، فإلى جانب زمن الخطاب ، وهو الزمن الذي استغرقه الشاعر ليقدم الحكاية ، هناك زمن الحكاية ويتضمن زمن المراسلة (الإرسال و الرد) ، وزمن المغامرة الذي كان ليلا وهذا ما يغني الزمن ويمنحه جمالية وفعالية .

---

[١] : المرأة في الشعر الأموي : فاطمة تجور ، ص١٢٥
[٢] : ديوان مجنون ليلى : ص٢٦٠
[٣] : خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص٢٣١

وقد استغرقت المغامرة الزمن الأطول ، فقد لبى قيس دعوة ليلى والتزمَ بالوقت الذي حددته له (إذا الليل أظلما) وجاءها ليلا واحتضن هذا الليل الحدث بكل أمانة ، وحماهما عن عيون الرقابة ، وقد خيم الهدوء والسكون والعفة أيضا ، فهو يقسم لصاحبه أنهما لم يفعلا محرما .

وقيس هنا لا يتغزل بليلى بقدر ما يعلى من شأنها ، فهو لا يستطيع مخالفتها أبدا ولا يطيق صبرا في البعد عنها ، فقد ذهبت بلبه وأورثت داء الحب في قلبه ، لأنها حبيبة ذات قدرات تفوق قدرات البشر العاديين ، فالحمام يجيبها إن دعته ، لا بل لها قدرة الرسل والأنبياء في إحياء الموتى وتكليمهم ، وإعادة النظر إلى فاقده حين تمسح وجهه بكفها . وتظهر هنا ثقافة قيس الدينية وحسن توظيفه لها في وصفه الحبيبة لإعلاء شأنها ومنزلتها ، وقد شغل بالحديث عن تأثيرها الكبير والعجيب ، مما صرفه عن وصف شكلها الخارجي ، أو حتى وجهها ، وذلك أنه يعشقها لذاتها ، بوصفها إنسانا معشوقا لا جسدا جميلا ، وإن أتى على وصفها في مواضع أخرى ، ولكن وصفه النفسي لها يظهر ذوق الشاعر العاشق فيما يتعلق بالمرأة ،وكيف نظر إلى جمالها ، أو ربما تأثيرها في نفسه وقلبه ، وليس هنا فحسب بل في الكثير من قصائد الغزل القصصية لشعراء هذا العصر، كما يظهر المرأة وهي تطالب بحقها في وصال الرجل ، ولعلها تبدو أكثر جرأة لدى عمر بن ابي ربيعة الذي أراد أن يظهرها كذلك لإيصال صوتها إلى الآخر ، وهاهي ذي تكثر من مراسلته وتلح في طلبه ، يقول :

لقد أرســلتْ نعمٌ إلينا أن ائتنـــا	فأحببْ بها من مرســلٍ متغضّبِ
فأرسلتْ أن لا أستطيع ، فأرسلت	تؤكــد أيمــان الحبيب المــؤنب
فقلتْ لجنّادٍ : خذ السيفَ واشتملْ	عليه بحزمٍ ، وارقبِ الشَّمسَ تغرب
واسرجْ لي الدهماءَ واذهب بممطري	ولا تعلمنْ حيــاً منَ الناسِ مذهبــي
وموعدكَ البطحاءَ من بطنِ يأججٍأو	الشعبِ ذو الممروخِ من بطنِ مغربِ
فلما التقينا ، ســلّمتْ وتبسّــمتْ	وقالتْ كقــولِ المعــرضِ المتجنبِ
أمنْ أجلِ واشٍ كاشــحٍ بنميمــةٍ	مشى بيننـــا ، صدقْتَه ، لم تكــذبِ؟
قطعتَ حبالَ الوصل منّا ومن يطع	بــذي ودّه قــولَ المحرش يعتــب
فباتَ وسادي ثنَّى كفٍّ مخضبٍ	معــاودَ عذبٍ لمْ يكــدرْ بمشــربِ
إذا ملتُ مالت كالكثيبِ رخيمةً	منعَّمـــةً حسَّـــــانةُالمتجــلببِ[1]

بدأت الحكاية بالعقدة مباشرة ، وذلك من خلال المراسلة حين ظهرت نعم غاضبة ، وأرسلت من يستطلع لها سبب قطيعة عمر لها ، وتطلب لقاءه ، لكن المفارقة اللطيفة أنه يمتص غضبها بكل محبة ، لا بل هو يتلذذ بإثارة غضبها ويعجبه ما بدر منها (فاحبب إليها من مرسل متغضب) ، ولذا تمنّع عنها في البداية ، فأرسلت إليه ثانية تؤكد ما تطلبه منه وتؤنبه تأنيب الحبيب الغاضب ، وما كان منه إلا إجابتها ، وهنا يتحدد زمن المغامرة الذي بدأ مع غروب الشمس ، فقد أسرج الدهماء دون أن نعلم وجهته ، فإما ذهب إلى البطحاء أو إلى الشعب حيث التقاها في أحد المكانين ، وهناك تسلم عليه وهي مبتسمة معاتبة لأنه قطع حبال الوصل

[1] : ديوان عمر : ص٤٢٦-٤٢٧

من أجل واش بنميمة ، ومن يفعل ذلك يستحق اللوم والعتاب في رأيها وعمر يتقبل منها ذلك ويحتوي غضبها ويمنحها من محبته ما يجعلهما يقضيان ليلة بات فيها كف نعم وسادة له ، وراح يقبل ثغرها العذب ، وهي تميل عليها بجسدها الناعم الطري ، ونشعر بتلذذ عمروهو يقصُّ ما حدث معه ، ويستغرق فيه فلا يجعل لهذه الليلة الممتعة نهاية لتأتي النهاية مقطوعة لهذه المغامرة .

وما يهمنا أمران : أولهما : ما بدت عليه المرأة من الجرأة ، فقد تحررت من الخجل ، ونزعت عنها الحجاب القديم الذي يعقلها في خدرها ويجعلها تتمنع عن الرجل في غنج ودلال ، لتكون المرأة العصرية التي استجابت لتطورات الحياة الحضارية .

وثانيهما : هذه اللذة التي يحققها عمر لنفسه من خلال شعره حين يرضى غروره و إعجابه بنفسه تلك ، وطالما سعى لأجل ذلك في أغلب قصصه الغزلية ، وهذا جل ما يتمناه ويرغب فيه ، ولعل المرأة ساعدته في نيل مبتغاه بما نالته من الانطلاق والحرية الاجتماعية ، وما تميز به في مغامراته مع المرأة العاشقة له أنه ابتعد عن اقتراف الفاحشة ، وماكان يجري بينهما لم يتعد حدود الكلام والتلذذ برائحة المرأة الفواحة ، التي تدفعه لتقبيل ثغرها ، وتلك لذات حسية مبعثها جمال المرأة ، وطبيعة النظر تقتضي الشعور بذلك الجمال ، ويمكن أن نقول إن المرأة ذات تأثير حسي – جمالي في الشاعر الذي تغني بها وهو يقص حكاية عشقه المرأة الجميلة ، فهو مغرم بالجمال ، وقد أقر بذلك ، ويجد متعة كبيرة في رسم معالمه ليحقق متعة النفس دون أن يهتم بممارسة اللذة أو قضاء شهوة ، ((وهناك فرق كبير بين لذة الإدراك النفساني ، وبين لذة قضاء الشهوة ، فعلى حين تنطوي اللذة الأولى تحت ما هو جمالي ، تنطوي اللذة الأخرى تحت ما هو عضوي بحت))[1] وكل ما صدر عن عمر في مغامراته الشعرية هو ما أثمرت عنه متعة النظر ، وقد اكتفى بهذه المتعة فهو ((كان يكتفي باللذة العابرة مزورا عن المتعة الوجدانية المستديمة))[2] وقد أكد الفكر العربي الإسلامي أن اللذة البصرية هي لذة حسية جمالية [3] . وعمرو أضرابه أدركوا الجمال وراحوا يحاكونه في أشعارهم ليظهروه ويعلو من شأنه ، من ذلك ما قاله العرجي في هذه الحوارية التي تظهر تأثره بجمال المرأة ومدى الحرقة التي يخلفها ذلك الجمال حين يفارقه الشاعر ، يقول :

يقول خليلي ، و المطيُّ خواضعٌ ... بنا بين جزع الطَّلحِ والمتهوِّمِ
أفي طللٍ أقوى ومغنى مخيم ... كسحقِ رداءٍ ذي حواشٍ مُنممِ
ظللتَ تكفُّ العينَ أن جادّ غربُها ... بمنحدرٍ من واكفِ السح مسجم
فقلتُ له : ماذا يهيجُ ذا الهوى ... إذا لمْ تهجهُ ، والفــؤاد المتيَّــمِ
حمامةُ أيكٍ باكرتها حمائمٌ ... يجاوبنهــا أعلى عسيبٍ مقــوَّمِ
ومغنى حبيبٍ أقصدَ القلبَ ذكرُهُ ... ففــي القلبِ منه قرحةٌ لم تــلأمِ
إذا قلْتُ : قد خفت وأدبر سقمها ... نكاها هوى ليلى فلم ترق من دم
نأَت دارُها واحتلَّ بالجوفِ حبُّها ... محلَّــةَ بيــن القلبِ والمبتسّــمِ

[1] : البنية الجمالية : سعد الدين كليب، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧ ، ص٢٤٠-٢٤١
[2] : صورة المرأة في شعر الغزل الأموي : رفيق عطوي ، ص١٥٠
[3] : البنية الجمالية : سعد الدين كليب ، ص٢٤١

أمرتُ فؤادي بعدما نشَبت به حبائلُ ليلى ، جاهــدا بالتســلَّم
وقلتُ له والرشدُ سهل طريقه لعامــدِهِ ، حــزنٌ إذا لم يتِّمــمِ
أيا يا قلب لا تكلفْ فليلى مزارها بعيد ، وليلى ناكــح غير أيِّــمِ
سبتني غداه النحر منها بفاحم وذي اشــر أطرافــه لم تثلــمِ
وأنفٍ كحدِّالسيف دقَّ و حاجبٍ وصدر كفا ثور اللجين ومعصــمِ
أظل نهاري من هواها كأنني من الوجد في داج من الليل مظلم [1]

بدأ العرجي بمطلع طللي ليدلل على حاله الحزينة مباشرة ، وطالما كان الطلل معادلا موضوعيا لذات الشاعر وهي تعيش لحظات الألم والحزن والاغتراب ، وقد فقدت الكثير من لحظات الفرح ، وأضفى صوت الحمام مزيدا من الحزن فيهيج مدامعه وتذكر ذلك اليوم الذي فارقته فيه ليلى ، وترك حرقة في القلب لاتبرأ إلا بلقائها ، لأنه فارق فيه ذلك الجمال الساحر ، وقد رصد صوراً كثيرةً منه في أبيات من القصيدة نفسها وما يثير الاهتمام تعدد الأزمنة والأمكنة لتتضافر معا ، وتقدم لنا ما اعتلج في نفس العرجي من الألم ، فقد اتسع الفضاء الزمني ليشمل زمن الخطاب وهو الزمن الحاضر الذي دل عليه الفعل المضارع (يقول) وقد افتتح به الشاعر القاص ليكون بداية لحوار دار بينه وبين الخليلين ، وقدم الحوار حالا باكية حزينة تنبئ بمرارة عميقة نتيجة فقدان الحبيبة . ومن خلال عملية الاسترجاع احتضن الزمن الحاضر زمنا ماضيا يعيش في قلب الشاعر، و هو محدد بدقة ، إنه يوم النحر صبيحة عيد الأضحى و فيه رأى جمالا باهرا سبى قلبه وعقله ، وما استخدامه كلمة (النحر) إلا ليدلل على مدى وجعه ، لما في معنى النحر من الألم الكبير ، وهو مسبب الموت لمن يتعرض له . وكأن جمالها نحره وزاده وجعا حين فارقته ، فإذا بنا نجده يعيش زمنا مظلما ، فقد تحول نهاره إلى ليل داج بسبب وجده بها . ومن ثم تضافرت كل الأزمنة لترسم لنا حدود الفضاء الزمني المشحون بالحزن والحرقة الداخلية لذات الشاعر .

ورافق اتساع الفضاء الزمني اتساعا مكانيا ، فقد انطلق من الطلل المتخيل ، وهو فضاء جغرافي يمتد بين جزع الطلح والمتهوم ، لكنه امتلأ بدموع الشاعر ، ثم اتجه نحو الفضاء الطبيعي ، واستحضر منه عناصر تلائم حاله الباكية ، وهو صوت الحمائم وكثيراً ما استعان الشعراء بالحمامة لأنهم يجدون فيها عونا على حزنهم ، فأصوات الحمائم ساعدته على تفجير المزيد من كوامن الحزن لديه . ويطالعنا عند العرجي مكان آخر ليس مثل الأمكنة في شيء ، إنه نادر الظهور في أقاصيص الشعراء العشاق وهو مكان الحبيبة ، فقد سكنت في جزء من جسده في الجوف بين القلب و المبتسم ، أي : اتحدت معه والتصقت به التصاقا محكما وعجيبا ، وأصبح من المحال التخلص منها ، إنه اتحاد تام أو شبه تام بالحبيبة الجميلة ، ومن ثم صار جزء من جسد الشاعر مكانا له حيز فعال ، وهو مكان نفسي – مادي ، يُظهر مدى تأثر العرجي بما رآه من جمال أخاذ ، ونحن لا يمكننا إدراكه إدراكا عقليا ، فهو مكان غير حقيقي ، لكنه فاق الأمكنة المادية /الجغرافية / في فعله ، إذا احتوى كما هائلا من الجمال ، إنه حيز صغير احتمل حدثا نفسيا ضج به الشاعر ، تمثل من خلال فعل جمال المرأة في نفسه .

[1]: ديوان العرجي : ص ٨٦-...٨٩

ويمكن أن نقول : إن الشاعر القاص في سعيه وشوقه إلى المرأة عشق الجمال ومظاهر الحياة الجميلة ، وصارت المرأة المعشوقة ((موضوعاً جماليا)) [١]لأنها عنوان الجمال ، و قد يتخيل الشاعر – عموما – صورا كثيرة للجمال هي نتاج تراكم ذهني كثيف لمعالم جمالية للمرأة ، فيرسم نماذج متنوعة لتلك المعالم ، منها ما هو تقليدي، احتذى فيه حذو أسلافه الجاهلين ، ومنها ماهو جديد يظهر مظاهرة الحياة الجديدة ، ويبين نظرة الشاعر الجديدة – القديمة نحو المرأة . وذلك كله ليلبي نزوعه الفني الجمالي من جهة ، و يغني تجربته الشعرية من جهة أخرى .

ونخلص إلى القول: إن الشعر القصصي الغزلي في هذا العصر لم يكن بمعزل عن مختلف المؤثرات المحيطة به وأسهمت العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية والحضارية في نسجه ، وتبرز العوامل الاجتماعية بوصفها مؤثرا فعالا عند الشاعر الأموي الغزل ليصوغ هذا اللون الشعري على هذا النحو .

ثانياً- التأثيـرات :

وتتضح جملة التأثيرات في نسج القصة الشعرية الغزلية في العصر الأموي من خلال محورين اثنين هما :

١– التناص بين القصتين الشعريتين الغزليتين: الجاهلية والأموية .

٢– التقليد و التجديد على مستوى الموضوع في القصة الشعرية الغزلية الأموية .

و نبدأ بالمحور الأول :

١– التناص بين القصتين الشعريتين الغزليتين الجاهلية والأموية :

أحدث مفهوم التناص انعطافا مهما في تحليل النص الأدبي ، وله أصحابه الذين اجتهدوا في تعريفه ، وتوضيح وظائفه ، أمثال بارت وشنايدر وجوليا كريستيفا ، وكان للأخيرة فضل السبق في هذا الميدان بعد أن استخلصته من دراسة باختين حول جماليات الرواية عند دو ستيوفسكي سنة ١٩٢٩ ، حين استعمل مفهوما مقاربا لمفهوم التناص أسماه (حوار النصوص)[٢]. والتناص عندها :

((علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية ، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنص في نص آخر))[٣] ، ويرى بارت أن النص يتصل بالقارئ ، وأراده قارئا منتجا ، قادرا على كشف العلاقات بين النصوص ، وإذا ما اطمأن إلى وجود القارئ المنتج والمؤلف الذائب في صياغة النص وجد سبيلا لهذا النص ليدخل في علاقة مع نصوص أخرى ، تثمر في إنتاج دلالته ، وهذا ما استقر على تسميته بالتناص[٤] ومنهم من وجد أن إدراك القارئ العلاقات القائمة بين عمل إبداعي وأعمال سبقته أو لحقته هو ما يسم بـــ (التناصية) [٥].

ومن ثم فالتناص هو علاقة توضح التشابه بين نصين أو أكثر ، و التناصيةهي اكتشاف القارئ لهذه العلاقة وإظهار فضل السبق للنص السابق ، أي أن التناصية لا تتحقق إلا بوجود المتلقي ، ومن ثَمَّ إثبات التناص أما

---

[١]: جميل وبثينة والحب العذري :خريستو نجم ، ص٢٠٠

[٢]: ينظر على سبيل المثال : فضاء المتخيل : حسن خمري ، ص٩٦ ، مفهومات في بنية النص : وائل بركات ، ص٨٦

[٣]: أشكال التناص : حافظ المغربي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠٠١ ، ص٣٨

[٤]: المرجع السابق ، ص٢٧

[٥]: دلالات النص الآخر : ولات محمد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ،٢٠٠٧ ،ص٢٤-٣٥

جينيت فأطلق تسمية (التعدية النصية) و(الاستعلاء النصي للنص)، وعرفه بأنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى [1]وجعل لذلك خمسة أنماط هي [2]:

- التناصية : هي الحضور الفعلي للنص في نص آخر ، وهو بذلك يجعل معنى التناص والتناصية واحدا .
- الملحق النصي: هو أقل وضوحا،ويقيمه النص في الكل الذي يشكله مع العمل الأدبي ، ويشمل العنوان والمدخل والملحق والمسودات...
- الجامعية النصية : هو في الغالب مثبت جزئيا ، كما في العنوان على الغلاف مثلا .
- الاتساعية النصية : وهي جوهر التناص ، وهي كل علاقة توحد نصا هو النص المتسع بنص سابق هو النص المنحسر ، والنص المتسع ينشب أظفاره في النص المنحسر.

و إن تعددت أنماط التناص وأشكاله ، فهو يتمثل في نهاية الأمر فيما يأخذ اللاحق عن السابق ، وتبقى الريادة للنص السابق ، وومع حداثة هذا المفهوم لا ضير من إسقاطه على نصوص الشعر القديمة . ويمكن أن نرصد العلاقات التناصية بين القصتين الشعريتين الغزليتين الجاهلية والأموية من خلال المستويات التالية :

أ- صوت الراوي الأحادي .

ب- الحدث والفضاء الزمني –المكاني .

ج- الشخصية .

و- اللغة (الفضاء النصي) .

والتناصات وفق هذه المستويات كثيرة ، سنمثل لبعضها ، آخذين بعين الاعتبار الريادة للنص الجاهلي بوصفه نصا سابقا لنظيره الأموي ، ويتضح ذلك من التناصات المأخوذة من اللوحات القصصية والسردية في كلا النصين :

أ- صوت الراوي الأحادي : عرف جينيت الصوت بأنه المنطوق ، يدل عليه ضمير المتكلم ، فهو صوت الشاعر القاص ، أما باقي الضمائر من غائب ومخاطب فلايمكن أن تحمل صوتا، بل هي سرد لكنه جعل الصوت موازيا للسرد.[3] وقد ارتفع صوت الشاعر القاص وهويقصُّ حكاية عشقه المرأة لكثرة استخدامه ضمير المتكلم ، وإن قلَّ ذلك فإنه يبقى القاص الذي يقدم الحدث من زاوية نظره كما يراه وكما يريد أن تتم مجرياته . ومن ثم فهو الشخصية الحكائية الرئيسة في لوحاته القصصية ، كما أنه بطل مغامراته ،أي البطل / القاص ، فهو بمنزلة الراوي العليم الذي يعلم مطلق العلم ويعرف الحقيقة[4]. ومن ثم فإنه عصب الحكاية الرئيس يصوغها كما يريدها أن تكون ، فيكون الشاعر بتعبير مقولات السرد الحديث ساردا داخل القصة أو ساردا حاضر [5]، وقد تقاسمه المرأة البطولة ، ويشرك معه الصاحب أو الأصحاب ، ويتم ذلك كله وهو يستخدم ضمير المتكلم بشكل يطغى على باقي الضمائر ، وفي أثناء تقديمه الحدث ، يدير حوارا يتخلل هذا الحدث ، وهو حوار خارجي مع الآخر (المرأة والصاحب)، أو حوار داخلي مع النفس ، وربما يناجي نفسه وهو يعيش حالا شعورية معينة وفي هذا كله اعتمد على سلفه الجاهلي ليكون النص الغزلي القصصي

[1]،[2]: أشكال التناص : حافظ المغربي ، ص٣٧ ... ٤٠

[3]: خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص٢٢٧-٢٢٨

[4]: بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص١٣٢

[5] :خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص٢٥٤-٢٥٥

الجاهلي أساسا ارتكز عليه ،ودخل فيما يمكن أن يسمى تناصا أسلوبيا في الجوانب السابقة التي تحدثنا عنها ، ومع إضافات تجديدية اسلوبية تحمل روح العصر ومتغيراته .

من ذلك قول عبيد الله بن قيس الرقيات يرد على المرأة القرشية التي هزئت به يقول:

ألا هزئت بناقـــــر   شيةٌ يهتزُّ موكبُهـــا
ومثلكِ قد لهوتُ بها   تمامَ الحسن أعيبُها
لها بعلٌ غيورٌقـــا   عدٌ بالباب يحجبُها
ظللتُ على نمارقها   أفديهـــا وأخلبهـــا
أحدِّثُها فتؤمـــنُ لي   فأصدقُها وأكذبُهَـــا [1]

وبذلك دخل في تناص مع الأعشى حين قال:

لجارتنا إذ رأتْ لمتي   تقولُ لك الويلات أنَّى بها
وقبلك ساعيت في ربرب   إذا نام ســـــامر رقابهـــا
تنازعني إذ خلتُ بردها   مفضلـــةً غيـــر جلبابهـــا
بذلنا لها حكمها عندنا   وجادتْ بحكمي لألُهى بها [2]

يظهر التناص من خلال إتباع الأسلوب ذاته الذي لجأ إليه عبيد الله ، وكانت المرأة وسيلته فهو يحذو حذو الأعشى حين يرد على جارته وقد رأت لمته ، ويسلم زمام عملية القصِّ الشعري لضمير المتكلم ، ليقدم الحدث ، وهذا ماكان من أمر عبيد الله الذي بالغ في تحدي الضوابط الاجتماعية ، فمع وجود الزوج قاعدا بالباب لحجبها عن العيون ، لكنه دخل إليها على غفلة منه ، لابل جلس على وسائدها محدثا إياها، وقضى ليلته معها فكان القاص / البطل من خلال سيطرة صوته على عملية النظم الشعري .

وعادة يستخدم الشاعر القاص ضمير المخاطب وهو يتوجه في خطابه إلى المرأة ، ويتحدث عنها ويسرد طائفة من صفاتها معتمدا على ضمير الغائب ، ولكن إشراكه ضميري المخاطب والغائب لا يغير شيئا في عملية القص الشعري ، لأنه يبقى القاص الرئيس الذي يقص كما يريد ، وكما يشعر ، ويصف ما يشاهده معبراً عن مشاعره ومشاعر المرأة أيضا كما يفهمها وهو، ومن ثم قل أن يكون مشاهداً محايداً ، وإن نوع في استخدام الضمائر إذ يبقى صوته مسيطرا على الأصوات الأخرى .

ب- الحدث في علاقته بالزمن والمكان :

يظهر التناص بكل وضوح في المغامرات الغزلية ، فالشاعر الأموي يغامر في سبيل الوصول إلى المراة ، وتأتي مغامراته تلك من دون سابق تحضير ، وإن سبقها تحضير نفسي داخلي لدى الشاعر، إذ يدفعه شوقه إ ليها إلى اقتحام خبائها ، يقول وضاح اليمن :

ســـموتُ إليهـــا بعد ما نـــامَ بعلُهَـــا   وقد وســـدتهُ الكفُّ في ليلـــةِ الصَّـــرَدَ
أشارت بطرفِ العين : أهلاً ومرحباً   ستُعطى الذي تهوى على رغم من حَسَد
ألســـتَ ترى من حولنـــا من عدونا   وكـــلُّ غـــلامٍ شـــــامخَ الأنف قدْ مَـــرَد [1]

---

[1]: ديوان عبيد الله : ص١٢٢

[2]: ديوان الأعشى : شرح وتحقيق : محمد حسن : مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ،بلا ، ص١٢٢

لقد دخل في تناص مع امرئ القيس حين قال :

سـمـوتُ إليها بعد ما نــامَ أهلُها   سمو حبابِ الماءِ حالاً على حـالِ

فقالت : سـباكَ الله إنكَ فاضحي   ألستَ ترى السُّـمار والنّاسَ أحوالي[2]

يظهر التناص بين صدري البيتين الأولين عند كل منهما، مع اختلاف الكلمة في كل منهما ، وإن حملت هذه الكلمة الدلالة ذاتها ، فالزوج والأهل رمزان للرقابة الاجتماعية التي تحاصر المرأة .أشار الفعل (سموت) إلى طريقة الدخول وفيها من التكثيف الشديد والمهارة في رسم مشهد التسلل إلى خباء المرأة ، ولكن امرأ القيس أتى على تشبيه طريقة دخوله بحركة فقاقيع الماء ،التي تظهر ، وتختفي ، وتتحرك بسرعة ، وفي حركتها خفة ورشاقة وهدوء أيضا ، فكان بذلك موفقا في توظيف التشبيه في رسم هذه الصورة وإيضاح دلالتها، وكذلك بيَّن حالة المرأة النفسية التي بدت مضطربة خشية الفضيحة ، لكن المرأة بدت مرتاحة عند وضاح اليمن ، وإن أشارت إلى تلك العوائق الاجتماعية ، فقد ابتسمت ، ووعدته ن تعطيه الذي يهواه.

وفي قول كل من هاتين المرأتين (ألست ترى من حولنا من عدونا)و(ألست ترى السمار والناس أحوالي) تناص جزئي في مفرداته ، عام في دلالته ، لأنه يشير إلى الرقابة المفروضة على علاقات العشق ، كذلك نجد التناص في الزمن ، وفي قول وضاح اليمن (بعدما نام أهلها) إشارة إلى ذهابه ليلا إلى المرأة ، كما كان عند امرئ القيس (بعدما نام بعلها) ، وأما المكان فلم يصرح به ، لكنه – لا شك– مكان إقامة المرأة .

لكن المكان يظهر بوضوح أكثر عند عمر بن أبي ربيعة ، وقد خرج مع نعم وصاحباتها ، يقول :

فلمّا أجزنا ساحةَ الحيِّ قلنَ لي   ألم تتق الأعداءَ والليلُ مقمرُ[3]

وهنا يتناص في شطره الأول مع قول امرئ القيس :

فلمّا أجزنا ساحةَ الحيِّ وانتحى   بنا بطنُ حقفٍ ذي ركامٍ عقنقلِ[4]

تماثل التناص في الشطر الأول ، ودخل في علاقة تنافرية في الشطر الثاني من البيتين ، فعمر يلام لأنه كان عرضة أن يكشف ويراه الأعداد بفعل ضوء القمر ، لكن امرؤ القيس اختبأ في منحنٍ رملي مع صاحبته بعيدا عن العيون، وقد احتضن هذا المنحنى الشاعر والمرأة ليقضيا ساعة اللذة والمتعة ومنحهما الأمان وهو بانحنائه عليهما ساعدهما على الاختباء عن عيون الناس ومن ثم ساعد المكان الشاعر على قضاء بغيته وحقق الانفلات من صرامة لمجتمع ، في حين تلقى عمر اللوم من قبل المرأة لأنه كاد أن يكشف أمره معها .

ومن مجريات المغامرات الغزلية وما يقصُّه الشعراء في أثناء قضائهم ساعة المتعة مع المرأة ، ومن ذلك قول مجنون ليلى :

وأشهدُ عندَ الله أنَّي رأيتُها   وعشرون منها إصبعاً من ورائيا[5]

تناص هذا البيت مع قول سحيم عبد بني الحسحاس ،وهو يسرد أحد جوانب مغامراته :

وأشهدُ عندَ الله أن قد رأيتُها   وعشـرين إصبعـاً من ورائيـا[6]

---

[1]: ديوان وضاح اليمن : تأليف محمد بهجت الأثري وأحمد حسن الزيّات ، جمعه وقدّم له وشرحه : د. محمد خير بقاعي ، دار صادر ، بيروت ،بلا،ص٤٣

[2]: ديوان امرئ القيس : ص٣١

[3]: ديوان عمر : ص١٠٠

[4]: ديوان امرئ القيس : ص١٥

[5]: ديوان مجنون ليلى ، ص٢٨٦

[6]: ديوان سحيم : ص٢١

لقد تشابه البيتان وتلاشت حدود الافتراق بينهما ليدخلا في علاقة تناص متماثل وقول سحيم حاضر بقوة ووضوح في قول قيس الذي لم يغير فيه شيئا ، وبالإضافة إلى هذا التناص في البنية اللغوية نجد مايمكن ان يكون تناصا دلاليا ، فما اتى قيس على قوله ما هو إلا رد فعل قام به في إحدى لحظات القهر ، وهو هنا يتحدى هؤلاء الذين حرموه من ليلى فهذا من الصور النادرة لديه ، وطالما ابتعد عن الصور الحسية ذات الطابع الجنسي وتعفف عن الإتيان بها في شعره مع أن نار العشق تضطرم في قلبه ويتمنى تخفيف حرارتها ولهيبها.

وكذلك كان قول سحيم ثورة في وجه أسياد المجتمع الذين اضطهدوه وأذلوا كرامته وروحه وأراقوا إنسانيته فكانت المرأة وسيلة إلى ذلك .

بالإضافة إلى التناصين السابقين نجد الاشتراك في نظم شعر ذي عناصر قصصية فكلٌّ من البيتين السابقين هو جزء من جزئيات مغامرة قام بها الشاعر القاص في خياله ، ليحقق لنفسه متعة فنية يستعيض بها عمَّا افتقده في واقعه.

ج – الشخصية :التناص هنا ظاهر بكل وضوح ، فالشاعر –كما سبق – هو الشخصية الحكائية الرئيسة ، كما هي الحال في الشعر الغزلي القصصي في العصر الجاهلي .

ويقدم شخصية رئيسة أخرى تقاسمه البطولة ، وهي شخصية المرأة ، وندر أن تكون شخصية ثانوية ، وقد احتفى بها كثيرا ، ورسم مختلف أبعادها : الاجتماعية والنفسية والخارجية ونجد التناصات كثيرة فيما يتعلق بالبعد الخارجي للمرأة ، وذلك حين يتوقف الشاعر متأملا جمال المرأة ، ومن ثم يسرد طائفة من مواصفات هذا الجمال ، ومن ذلك ما قاله مجنون ليلى ، واصفا حبيبته :

برهرهة كاالشمس في يوم صحوتها منعمة لم تخط شـــبرا من الخـــدر [١]

وهنا يتناص هذا البيت في شطره الأول مع قول امرئ القيس :

برهرهة كالشمس في يوم صحوها تضيء ظلام البيت في ليلة الدجى [٢]

لقد امتص قيس الشطر الأول امتصاصا حرفيا ليدخل في علاقة تناص تماثلية بين هذين الشطرين ، لكن الاختلاف ظاهر في عجز البيتين ، هو اختلاف معنوي ولفظي ، إذ أشار قيس إلى العيش الرغيد الذي تنعم به المرأة ، رابطا بين (برهرهة) و(منعمة) ونشعر بانقطاع بين تشبيهها بالشمس وعيشها الرغيد على الرغم من جمالية المعنى وحلاوة الإيقاع ، لكن تشبيه امرئ القيس لها بالشمس جعلها تضيء ظلام البيت في ليلة الدجى لتكشف ذلك الظلام بنور وجهها الساطع فأضفى الوصف هالة من الجمال حول الشخصية ، وهذا رابط لفظي ومعنوي محكم و قوي ، الأمر الذي يجعل النص السابق يتفوق على اللاحق .

أما عمر بن أبي ربيعة فيصف نعومة جسد المرأة ، وهو يتلذذ في لمس جلدها الناعم حين يكون معها ،يقول:

منعمةٌ لو دبَّ ذرٌّ بجسمها لكان دبيبُ الذرِّ في الجسم يكلمُ [٣]

---

[١]: ديوان مجنون ليلى ، ص١٥٨
[٢]: ديوان امرئ القيس ، ص٢١٦
[٣]: ديوان عمر ، ص٢١٦

وبذلك يتناص مع قول حميد بن ثور :

منعمةٌ لو يصبُح الذرُّ سارياً　　　على جلدِها بضَّتْ مدارجُهُ نَما [١]

يترافق وصف نعومة جسد المرأة عند كلا الشاعرين مع حركة رشيقة ، وإن لم يتم التصريح بها ، فهو وصف اعتمد حاسة اللمس ، واللمس حركة قام بها الشاعر ، ومن ثم فالوصف جزء من الحدث ، أضف إلى أنه استغرق جزءا من زمن السرد – بلغة النقد الحديث – وبما أنه يجري انطلاقا من معنى (شدة نعومة جسد المرأة) فهو ((وصف مبدع)) [٢]، ومن ثم فهو يغني النظم الشعري ويمنحه جمالا فنيا .

وهناك مجموعة من صفات المرأة حول طولها ، وعوارضها المصقولة وشعرها الطويل ، وعينيها الكحلاوين من ذلك قول عمر :

هيفاءُ ، لفّاءُ ، مصقولٌ عوارضُها　　　تكادُ من ثقلِ الأردافِ تنبتر [٣]

وقول الأخطل :

غراءُ ، فرعاءُ ، مصقولٌ عوارضها　　　كأنَّها أحورُ العينينِ مكحولُ [٤]

نجد هذه الصفات تتناص مع وصف الأعشى لهريرة حين قال :

غراءُ ، فرعاءُ ، مصقولٌ عوارضها　　　تمشي الهويني ، كما يمشي الوجي الوحِلُ [٥]

التناص واضح من خلال اتفاق عمر والأخطل مع امرئ القيس حول مقاييس جمال المرأة وهم يرسمون البعد الخارجي لشخصيتها . وذلك ظاهر من خلال الشطر الأول من كل بيت إضافة إلى تماثل النغمات و إيقاع الكلمات لتحدث تناصا إيقاعيا جميلا ، وتلك الصفات السابقة اعتمد فيها الشاعر على رؤية البصر .

ومن بعض ملامح البعد الخارجي لشخصية المرأة ، وصف صوت حليها حين تتحرك وهنا يتابع الشاعر حركتها في المكان بعناية وهو يطرب لذلك الصوت ، فوجده يشبه أحد الأصوات في الطبيعة ، وهو صوت النبات اليابس حين تهزه الريح ، يقول النابغة الشيباني :

وللحلي وسواسٌ عليها إذا مشَتْ　　　كما اهتزَّ في ريحِ الصّيفِ عَشرَقُ [٦]

وكذلك شاركه أبو دهبل الجمحي في رسم الصورة ذاتها ، يقول :

كأن و ساويسَ الحليِّ إذا مشَت　　　وشـــارفهنَّ اللؤلؤُالمتشرجُ

تخشخشُ بالي عشرقٍ زجلتْ به　　　يمانيةٌ هبَّت منَ الليل سجسجُ [٧]

أما العرجي فقد ذكر صوت الحلي من دون أن يشبهه بشيء ، لكنه قرن صوت الحلي برشاقة المرأة ، فالبدينة لا يصدر عنا صوت حليها لامتلاء جسدها الذي يمنع تحرك الحلي ، ومن ثم يمنع أن يصدر صوتا

---

[١]: ديوان حميد : ص١٦

[٢]: قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو : ص١٦٦

[٣]: ديوان عمر ، ص١١٢

[٤]: ديوان الأخطل : صنعة السكري ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط٣ ، ١٩٦٩ ،ص٥٦

[٥]: ديوان الأعشى : ص١٤٤

[٦]: ديوان النابغة الشيباني : تح : عبد الكريم إبراهيم يعقوب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٧ ،ص٤٣

[٧]: ديوان أبي دهبل الجمحي : رواية أبي عمرو الشيباني ، تح : عبد العظيم عبد المحسن ، مطبعة القضاء ، النجف ، ١٩٧٢ ، ص٤٧

يقول :

لها وساوسُ تجري في تحركها   مالم يكن بين أثناء من العكنُ [١]

وهذه الصور سمعية تشربت من صورة سابقة كصورة الأعشى حين قال :

تسمعُ للحلي وسواساً إذا انصرفتْ   كما استعانَ بريح عشرق زجلُ [٢]

لقد استعان الأعشى بالفضاء الطبيعي ، و أخذ منه ما يمكن له سماعه ، وهو صوت نبات العشرق حين تهزه الريح ، وقرن هذا الصوت بصوت حلي هريرة حين تمشي ، وبذلك نجح في رسم خطوط هذه الصورة وإيصالها إلى المتلقي بكل وضوح ، مشيرا ضمنيا إلى رشاقة المرأة ، وهنا يؤدي الوصف وظيفة توضيحية [٣]، مستغرقا من زمن السرد ما يكفيه ومن ثم فهو ((لا يفلت من زمنية القصة)) [٤].

والصور السمعية السابقة دخلت في علاقة تماثلية مع صورة الأعشى ولا سيما ما قاله النابغة الذي اقترب كثيرا من الأعشى ، وأضاف أبو دهبل إضافة فنية بسيطة ، إذ زاد في ذكر أسماء الحلي ، ووصف الريح ، وأما العرجي فقد ابتعد قليلا عن هؤلاء حين اكتفى بذكر صوت الحلي من دون تشبيهه بأي صوت آخر . وعلى كل حال يبقى ما قاله الأعشى أساسا اعتمده اللاحقون بعده ، وما زادوا فيه كان بمنزلة القشرة إلى اللب .

ولن نستغرق كثيرا في تقصي كل الشواهد التناصية ، بل مثلنا لبعض منها حول شخصية المراة بوصفها شخصية رئيسة في الشعر الغزلي القصصي في العصر الأموي .

ويمكن أن نقول : إن لوحة المرأة في هذا الشعر تدخل في الكثير من خطوطها العامة مع تناص في لوحة المرأة عند الشاعر الجاهلي ، وقد اتفق الاثنان في نقاط متعددة تشي بتشابه الذوق الفني الجمالي في النظرة نحو المرأة ، وانعكاس هذه النظرة فيما قاله كلا الشاعرين حول تمثال ربة الجمال ، وهذا الاتفاق لا يلغي ما أبدعه الشاعر الأموي من سمات جمالية جديدة أضافها إلى موروثه الشعري سنعرض لها في الفصل الرابع .

و- اللغة (الفضاء النصي):

اللغة في شعر الغزل القصصي لغة حكائية بسيطة ينسج كلماتها ضمير المتكلم- في كثير من الأحيان – وهو يقدم الحكاية من خلال متوالية المفردات والجمل والتراكيب التي يعمد إليها .

وقد اختلفت عن لغة شعر الغزل الجاهلي من حيث السهولة والوضوح ، لكن ذلك لا يلغي أن الشاعر الأموي قد أخذ الكثير من قاموس سلفه الجاهلي ، والشواهد السابقة ذاتها دالة على ذلك ، لأن التناص يظهر أيضا من خلال تشابه اللفظ و الجملة والتراكيب ، ووجدنا أن الشاعر الأموي كان يعب من الوعاء اللغوي الجاهلي ، كأن يمتص شطرا كاملا ، وربما البيت بأكمله ، وكثيرا ماكان يستخدم المفردات ذاتها والتراكيب والجمل نفسها فيما يتعلق بوصف شخصية المرأة ونقل مجريات الحدث مما يؤدي إلى تشابه البنية اللغوية في كثير من الأبيات بين شعري الغزل في كلا العصرين مع ميل الشاعر الأموي إلى السهولة والوضوح –كما سبق- وابتعاده عن وعورة اللفظ وغريبه ، ونجد خلاف ذلك عند كل من العرجي وذي الرمة ويزيد بن الطثرية في

---

[١]: ديوان العرجي ، ص٤٠

[٢]: ديوان الأعشى ، ص١٤٤

[٣]: قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو ، ص١٦٦

[٤]: خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص١٦٤

بعض قصائدهم القصصية الغزلية إذ يجنح هؤلاء إلى استخدام بعض المفردات الصعبة ، ومع ذلك فقد اتكأ الشعراء الأمويون الغزلون على أسلافهم حين استمدوا من لغتهم الكثير ، ونجد في قول عمر بن أبي ربيعة :

علقتُها ناشئاً ، وعلقَت رجلاً   غيري غضَّ الشبابِ كالغصنِ
وعلقَتْني أخرى ، وعلقَها   ناشٍ يصيدُ القلوبَ كالشــطنِ[1]

تعالقاً لفظياً ومعنوياً واضحاً يجعله يتناص مع قول الأعشى :

علقتها عرضاً ، وعلقَتْ رجلاً   غيري ، وعلَّقَ غيرُها الرجلُ
وعلقَته فتــاةٌ مــا يحاولُهــا   ومن بني عمِّها ميتٌ بها وَهَلُ
وعلقَتني أخيــري ماتلائمني   فاجتمَع الحبُّ حبٌّ كلــهُ تَبِــلُ[2]

نجد الطرافة والعبث في هذه العلاقات المتشابهة والأحداث المتشابكة ((وكأنما أعجب الشاعر – الأعشى – بنفسه من خلال صياغته الطريفة لهذه النسيج القصصي المعقد ، إذْ رأى كل ما صوره فيه ضربا من العبث والمجون))[3] مما دفعه إلى الاستطراد وحبك المزيد من العلاقات الغزلية على نحو تزداد فيه اشتباكاً ، في حين اختزل عمر واقتصر على إقامة علاقات أقل تعقيدا من سابقه ، وربما لم يشأ أن يجهد نفسه مشقه ذلك التعقيد ، واكتفى بما تناص به مع الأعشى في جزء من مجموعة تلك العلاقات.

أما القتال الكلابي فقد اقترب كثيراً من الأعشى في تشبيه المرأة بالروضة الندية حين قال :

وما روضــة بالحزن مجــودة   يمج الندى ريحانها وصبيبها
بأطيبَ بعد النومِ من أمِّ طارق   ولا طعم عنقود عقار زبيبها[4]

وقد دخل في تناص لغوي مع الأعشى حين قال :

وما روضةٌ من رياضِ الحزنِ معشبةٌ   خضراءُ جادَ عليها مسبلٌ هَطِلُ
يوماً بأطيبِ منهــا نشــرُ رائحــةٍ   ولا بأحسنَ منها إذا دنا الأصلُ[5]

حققت المفردات والتراكيب تناصا معنويا أدى وظيفة وحدة ، وهو إعلاء شأن المرأة وجعلها تفوق الروضة الندية المعشية في نضارتها وجمالها ورائحتها العطرة ، ونجح الشاعران في اللجوء إلى الفضاء الطبيعي ليأخذ منه ما يساعدهما في التعبير عن مدى الانجذاب نحو عالم المرأة الخصب الذي يفوق الطبيعة في خصوبته.

واتفق القتال الكلابي مع الأعشى في الاستعانة بالمكان(الروضة) وما فيه من عناصر الخصوبة وقرنه بالمرأة وقد جعل الاثنان المرأة تتفوق على ذلك المكان كذلك اختار الكلابي الزمن نفسه عند الأعشى (إذا دنا الأصل) لما فيه من هدوء ومتعة وهو يعيش لحظة اللذة مع المرأة .

ويمكن أن نضيف الكثير من التناصات اللغوية فيما يتعلق بوصف المرأة ، فشعرها أسحم ، أو ليل أسود ،

---

[1] : ديوان عمر ، ص٢٩٨-٢٩٩
[2] : ديوان الأعشى ، ص١٤٥
[3] : العناصر القصصية : مي خليف ، ص٥٨
[4] : أشعار اللصوص وأخبارهم : عبد المعين الملوحي ، ج٢ ، ص٤٧٩
[5] : ديوان الأعشى ، ص١٤٥

ووجها مشرق كالشمس ، وجيدها جيد ظبية ، ونظرتها نظرة أغن مطفل ، ومشيتها المتثاقلة كمن به وهن، كما أن ريقها العذب مسك أو خمرة أو ماء السحابة ...

ومن ثم فإن لغة الخطاب للشاعر الجاهلي كانت مرجعا للشاعر الأموي ، عاد إليه ليصوغ صوره ومعانيه في قصصه الشعرية الغزلية .

وخلاصة القول : إن العلاقات التناصية– وهي على سبيل المثال لا الحصر – أسهمت في توضيح الأثر الكبير الذي خلفه النص الغزلي ليكون الأرضية الثابتة التي وقف عليها الشعراء الأمويون فاغتنموا منها و أغنوها ، وأخذوا منها ما يتماشى ومقتضيات العصر ليضيفوا روح إبداعهم ، وألوانا من ذوقهم الفني الجمالي في نظم قولهم في العشق .

٢ – التقليد والتجديد على مستوى الموضوع في القصة الشعرية الغزلية في العصر الأموي:

أكد طه حسين أنه لولا القديم ما كان الحديث وقال ((ليس التجديد في إماتة القديم ، وإنما التجديد في إحياء القديم ، وأخذ ما يصلح منه للبقاء))[١] وهو بذلك يجل من كان لهم فضل السبق في ميدان الأدب ، ويقدر جهود المجددين في الوقت نفسه وهذا ماكان من أمر شعرائنا الغزلين في العصر الأموي ، فنهض شعرهم القصصي على أكتاف سلفه الجاهلي ، وأسهمت التناصات التي وردت سابقا في إيضاح جوانب من ذلك .

والشاعر الأموي الغزل قلد الشاعر الجاهلي وهو ينظم قصة عشقه المرأة ، فهو يسعى إليها ليلا على غفلة من قومها ، ويقتحم خباءها فجأة فتضطرب و تخاف العيون ، وما إن يهدئ من روعها يبيتان في أنعم ليلة وألذها ، وإذا ما بدا ضوء الصباح أو سمعا نداء القوم للصلاة بدأت لحظة الفراق ، ووقع الشاعر في مأزق الخروج من دون أن يشعربه أحد ، ويحتال في ذلك ليخرج بسلام ، وقد تكون نهاية القصة مقطوعة ، وربما يدور حوار يطول أو يقصر بين الرجل والمرأة وهو قريب في لغته و بعض معانيه من الحوار القصصي الغزلي عند الشاعر الجاهلي ، كذلك يقتطع الشاعر من زمن الحكاية جزءاً يقصُّ من خلاله طائفة من صفات المرأة الخارجية والداخلية.

وقد أفاض دارسو ظاهرة الغزل في تتبع خطوات الشاعر الأموي وهو يقلد سلفه الجاهلي ، وما من ضرورة لتمثيل جوانب التقليد تلك .

وهذا يدفعنا للاهتمام بالنواحي التجديدية الأسلوبية والموضوعية تظهر جديد العصر ومتغيراته ، ونجملها فيما يلي :

أ– الابتعاد عن الوقوف على الطلل : لقد صارت القصة الشعرية الغزلية مستقلة في ذاتها عن أي غرض شعري آخر ، وما نقع عليه من مشاهد طللية قليلة ما هو إلا تقليد فني من قبل الشاعر لما يراه المثال والنموذج الذي يجب أن ينحو نحوه ويحتذيه ، وصار الشاعر الأموي ينطلق من اللحظة التي يشاء ، كما فعل يزيد بن الطثرية حين قال:

ألا ياصبا نجد متى هجتَ من نجدِ ... فهيَّجَ لي مسراكَ وجداً على وجدِ
بكيتَ كما يبكي الحزينُ صبابةً ... وذبتَ من الشوقِ المبَّرحِ والصَّدِّ

---

[١]: حديث الأربعاء : طه حسين ، ج١ ، ص١٤

تذكرت ذات الخال من فرط حبها   ضحى والقلاص اليعملات بنا تخدي [1]

ثم يحاوره الأصحاب ليخففوا عنه ، وينتقل ليقدم بعض أوصاف الحبيبة ، وقد ساعده الفضاء الطبيعي لتفجير مشاعر الشوق ، فيبدأ بالاسترجاع إلى الزمن الماضي حين فارق الحبيبة فيزداد حزنا وشوقا ، وبذلك فإن هذه المفارقة الزمنية (الانتقال من الحاضر عائدا إلى الماضي)أدت وظيفة في إظهار الوجع والحرقة ، ومن ثم فإن زمن الخطاب يلتقي زمن الحكاية ليكون لهما دلالة واضحة في تشكيل الزمن النفسي الذي تعيشه ذات الشاعر القاص .

فالشاعر يبدأ بتقديم الحكاية مباشرة ، وتراجع ظهور المطالع الطللية عن مسرح الحكاية .

ب- ظهور الحواريات الطويلة :

أدار الشاعر الأموي حوارا طويلا في قصصه الغزلية ، وهذا ناتج من استقلال قصيدة الغزل بنفسها ، فصار أمام الشاعر مجال رحب يضع فيه كل إمكاناته وطاقاته التعبيرية ليحوك نسيج قصته ، ولم يعد أمامه زحام في الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة .

وهنا يؤدي الحوار وظائف متعددة : فهو يتولى أولا تقديم الحكاية ، ويفعّل عملية القص الشعري ، ويضفي عليها روح الحركة ، ومن خلاله يتم الكشف عن العوالم المختلفة للشخصية ، ومستواها الفكري والاجتماعي ويعري مشاعرها وأحاسيسها من كل ما يحجبها. وكثيراً ما يرسم صورة عن الحياة الاجتماعية والعلاقة بين المرأة والرجل ، فهما في أخذ و رد وعتاب وجدال دائم تكون فيه الغلبة – في أكثر الأحيان – للمرأة وقد تفوق الحجازيون في ذلك ، ويرى د. صلاح الدين الهادي أن عمر نجح في إدارة حوار طويل ، وخلق حركة درامية على نحو يمكن أن يعد إضافة جديدة أخرى للقصيدة العربية [2] . ولم يكن أقرانه ومن حذا حذوه أقل شأنا منه ، فقد أبدع العرجي والأحوص وجميل و آخرون في حواريات محبوكة الأطراف ، وتنقل الوقائع بلغة سهلة بسيطة تخلو من الإغراب ، وما يميزها أنها قريبة من لغة الحياة اليومية لذلك العصر ، كذلك ظهر فيها حديث النساء بوضوح وصراحة تامتين، وانكشفت مشاعر المرأة وراحت تفصح لصاحباتها عما يجيش في صدرها من مشاعر وشكوك ، وما يجول في راسها من أفكار وظنون نحو عاشقها ، فكانت منفعلة في كثير من الأحيان ، وفاعلة في أحيان أخرى حين تجعل عقلها يقرر عنها متجاوزة عواطفها وذلك إذا شعرت زيغاً في عواطف الرجل نحوها .

نقل الشاعر القاص هذا الحديث من خلال حواريات ممتعة شائقة وما ذلك إلا نتيجة التطور الفكري والاجتماعي عند الشاعر من جهة واختلاطه بالمرأة من جهة اخرى فصار على معرفة تامة بكل ما يتعلق بها لأن ما قالته المرأة وإنما هو قوله هو جاء على لسانها كما صاغه هو ، فهو صانع الشخصية وخالقها في شعره ، لكنه اقترب بها كثيراً من الواقع ليوهمنا أن ما يحدث قد حدث معه أو كاد .

ومن ذلك هذه الحوارية التي أدارها عمر بن أبي ربيعة بين فتاته وصاحبتيها :

قالت لتربيها:بعمركما   هل تطمعان بأنْ نرى عمرا ؟

إني كأنَّ النفس موجسةٌ   ولـــذاك أطمـــع أنَّه حضَـــرا

---

[1] : ديوان يزيد بن الطثرية : د. ناصر الرشيد ، دار الوثبة ، دمشق ، ص٦٨-٦٩

[2] : اتجاهات الشعر في العصر الأموي : د. صلاح الدين الهادي ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص٤١٩

فأجابتا في مهازلةٍ وأســرَّتَا من قولِهــا سَــخَرَا
إنَّا لعمركِ ما نخافُ وما نرجــو زيارةَ زائــرٍ ضُهرَا
لو كانَ يأتينا مجاهرةً فيمن تريــن ، إذا لقد شُــهرا
قالتْ لها الصغرى وقد حلفتْ بالله : لا يأتيكمــــا شــــهرا
فتنفست صعداً لحلفتها وهوتْ فشــقَّتْ جيبَها فَطْــرا
وجرتْ مآقيها بأدمعها جزعا ، و قالت حبٌّ مَنْ ذكرا
يا ربِّ ، إنِّي قد شغفت به أعقبْ فــؤادي منهــم صَبْــرَا
بينا تحاورهنّ ، قمتُ إلى أقفائهــنِ لأســـمعَ الحــورا
فأرابَ إحداهن فالتفتتْ وطيءَ ، فلمّــا أثبتتْ نَظَــرَا
قالتْ لهن : أخو مجاهرةٍ قد جاءنـــا يمشـــي وما استتُرا
فيهن خودٌ لستُ ناسيها حتى تجــاور حفرتي حفــرا [1]

ونلاحظ تعدد الأصوات لتمثل الصوت الأنثوي الذي بات مسموعا في هذا العصر ، وكاشفا عن خبايا الأنثى بكل ما فيها ، ما يظهر قدرة الشاعر على سبر أغوار المرأة ، فقد بدا عمر كأنه مشاهد محايد ، يقص ما يسمع لنكون أمام ((نمط ذي سارد غائب))[2]بلغة النقد الحديث ، ثم نجده يقحم نفسه من خلال ضمير المتكلم(قمت) ليكون القاص الحاضر وإحدى شخصيات الحكاية ،وحقيقة الأمر أن الشاعر القاص هو صانع تلك الشخصيات ومن ثم هو صانع الحوار أداره على ألسنة الفتيات لكي يسمع ما يرغب فيه ، وما يهمنا حقيقة هو الإطالة في الحوار الذي حرر الشعر القصصي الغزلي من صوت الراوي الأحادي ، لتكون ظاهرة جديدة تمثل هذا اللون من شعر الغزل .

ج- طلب المرأة الرجل :

كان من النادر أن تطلب المرأة الرجل ، أو تسعى إليه في الجاهلية ، لكن الانفتاح الكبير الذي حظيت به ووقفت على أبوابه في العصر الأموي منحها الجرأة لتقدم على ذلك . وقد لا حظنا سابقا انعكاس المؤثر الحضاري في تطور علاقتها بالرجل ، مع حفاظها على مكانتها ، جاعلة لنفسها نوعا من الحصانة ، وذلك من خلال إرسال الرسل إليه ليأتي هو إليها ، وإذا ما برزت إليه فهي مع صاحباتها ذلك أنهن ((وهن مجتمعات أقرب إلى التصون ، وأبعد عن الشبهات في نظرة المجتمع))[3] وكان هذا المشهد كثير الظهور في شعر الغزل الحجازي ، فقد اختلف ظهور المرأة عند بعض الشعراء العذريين ، فقل خروجها مع أترابها مجتمعات وخاصة في مجتمع البادية البعيد عن التمدن الحضاري الذي شهدته الحواضر ، وظهر ذلك في الشعر العذري فالمرأة – غالبا –وحيدة حين تلتقي الرجل ، ولكنها أرسلت في طلبه أيضا –كما سبق ومر معنا –ودست رسولها إلى عاشقها حتى يلقاها.

[1]: ديوان عمر ، ص١٥٦
[2]: خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص٢٢١
[3]: المرأة في الشعر الأموي : فاطمة تجور ، ص٦٩

وما يميز القص الشعري هنا هو ظهور ما يمكن أن نسميه القصة – الرسالة ، ذلك إن الرسالة هي الدافع للحكاية ، ومن ثم كما قرر جنيت هي وسيط للحكاية [1] ، هذا إن لم تكن هي بؤرة تفجر الطاقة الفنية لدى الشاعر ليبدأ بنظم المغامرات الكثيرة حين يستجيب لدعوة المرأة له ، ومن ثم هي المحرض لصوغ الحكاية . أضف ذلك إلى أنها تغني الحدث ، حيث تتنوع الأزمنة والأمكنة .

أما تنوع الأزمنة فهو : زمن الخطاب و زمن الحكاية المتضمن زمنين آخرين هما : زمن الإرسال ويحمل فحوى الرسالة ، وزمن الرد ويحمل الجواب إلى المرسل ، وقد يتمثل الرد باستجابة الشاعر المباشرة طلب المرأة ، فيسعى إليها ويلتقيها ويقضي معها برهة من الزمن ، ومن ثم نحن أمام زمن آخر هو زمن المغامرة وهكذا تتشكل متوالية زمنية مترافقة مع زمن الخطاب ، إما أن تلتقيه ، أو تبتعد عنه ، وفي كلا الحالين تظهر جمالية الفضاء الزمني من خلال تلك المتتالية الزمنية .

وأما تعدد الأمكنة فظاهر من خلال توزيع الحدث على مساحة جغرافية ، وله حيزه المكاني ، وقد لا يذكره الشاعر القاص مباشرة ، لكن علينا معرفته انطلاقا من جزيئات الحدث ، فالمرأة ترسل في طلب الرجل ، ما يعني أنها بعيدة عنه ، أي في مكان آخر، وهو لا شك يقطن مكانا بعيدا عنها ، وبين هذين المكانين تجري عملية الإرسال . وتُظهر الحكاية مكانا ثالثا هو مسرح المغامرة ، حيث يكون بقعة ما بعيدة عن الأنظار ، أي له حيزه المكاني المادي ، وهذا المكان كثيرا ما يكون محددا ، في الحكاية حيث يتفق الطرفان على اختيار مكان اللقاء ، وهذا ما يدفعنا إلى القول بوجود فضاء (جغرافي) يتسع الحدث ضمن حدود الفضاء الزمني ، واتساع مساحة الحدث ضروري ليشمل تفاصيله وجزئياته ، مما يجعله غنيا بالحركة والحيوية و يضفي جمالية فنية على عملية النظم القصصي .

وقد مثلنا لعملية المراسلة فيما سبق ، وما من ضرورة لتكرارها .

د– السرية وشيوع لغة الطرف :

أصبحت سرية العلاقة أسا من أسس العلاقة بين الشاعر والحبيبة ، لأن هذه العلاقة عرضة لسهام الرقابة الاجتماعية ، وهي وإن لم تكن جديدة كل الجدة باتت سمة بارزة في شعر الغزل الأموي على كافة ضروبه ، وإذا تبصرنا الشعر العذري فإننا نجده أكثر خطورة على المرأة ، كما إنه يتناقض مع سرية العلاقة على الرغم من حرص الطرفين عليها ، فالشاعر العذري يكرر اسم امرأة بعينها وهي معروفة بين القوم ، ولا يزال يشهِّرُ بحبه لها ويصر على وصالها مؤكداً بذلك علاقته بها ، في حين تكثُر أسماء النساء عند الشاعر الحجازي (المادي) فتضيع علاقة العشق في زحام الأسماء الكثيرة ، وهذا يدفع الكثير إلى الاعتقاد أن ذاك الغزل هو من قبيل العبث وفيض الخاطر الشعري .

و إذا حرص الشعراء على سرية العلاقة –وهم لم يحققوها –فإن ذلك بفعل الوشاة ونشاط الرقباء الذين ازدادوا ظهورا وفعالية في العصر الأموي[2]، فهم لا يتوانون عن السير بالنميمة بين العشاق ، والرقابة الاجتماعية والوشاية موجودتان منذ العصر الجاهلي ، وطالما حرص امرؤ القيس وأضرابه على التستر والاحتيال في الدخول إلى خباء المرأة و الخروج منه دون أن يشعر أحد بذلك ، والحال نفسها عند الشعراء

[1]: خطاب الحكاية : جيرار جينيت ،ص٢٣١ (مر سابقاً) .
[2]: في الشعر الإسلامي والأموي : عبد القادر القط ، ص٧٧

الأمويين ، وهاهن النسوة يوصينَ العرجي أن ينطلق في ستر ستير مخافة أن يبصربه أحد ، وذلك بعد أن اقتنصن معه ساعة المتعة ، يقول :

وقلنَ : انطلقْ لا كانَ آخر عهدنا — بملقاكَ في ستر – سُترتَ– ستيرِ
فإنا نخافُ الحيَّ أنْ يفزعوا بنـــا — وعينُ عـــدوٍّ أن يَــرَاكَ بصيـــرِ[1]

كذلك أوصت بثينة جميل تلك الليلة بقولها :

عشيةَ قالتْ : لا تضعينَ سَّرنا — إذا غبْتَ عنّا ، وارعهُ حينَ تدبرُ[2]

وهو يحافظ على هذا السر خشية أن يذاع خبرهما :

لعمري ما استودعتْ سري وسرها — سوانا ، حذاراً أن تضيعَ السرائرُ[3]

أما الأحوص فهو يحفظ سر الحبيبة في فؤاده ، و يخاطبها مؤكدا ذلك :

فسرُّكِ عندي في الفــؤادِ مكتمٌ — يضمّنُـــه منى ضميـــرٌ و أضلـــعُ[4]

وهو لا يبوح لأحد بأمر تلك القرشية التي ملكت عليه قلبه في بطن مكة :

وببطـــن مكـــةَ لا أبـــوحُ به — قرشــــيةٌ غلبتْ على قلبــــي[5]

والحفاظ على السر ضرورة كبيرة ، لأنه لا يمكن أن يؤمن عليه أحد اً، يقول يزيد بن الطثرية :

ويامن كتمنا حبَّه ولم يطع به — عـــدوٌ ، ولم يـــؤمن عليه دخيلُ[6]

ونتج من ذلك الحرص المزعوم على الكتمان ، والحرص على سرية العلاقة المفضوحة في الشعر ، لجوء الشعراء العشاق إلى وسيلتين تمكنهما من استمرار العلاقة ، ويستعينون بهما في مواجهة الوشاة والرقباء وهما : التظاهر ببغض الحبيب ، وشيوع لغة الطرف .

فعلى الشاعر العاشق أن يخفي محبته ، لا بل يظهر خلاف ذلك ، وإن عجز عن الكلام فالعين تنوب عنه ، وتحمل عنه عبء الإفصاح للحبيب الذي ولا شك يفهم لغة العيون .

يقول عمر مسوِّغاً ضرورة الكتمان ، وإخفاء صبوته :

الســـرُّ يكتمُه الاثنـــان بينهمـــا — وكلُّ ســـرٍّ عدا الإثنين منتشـــرُ
والمرءُ إنْ هو لمْ يرقبْ بصبوته — لمحَ العيونِ ، بسوءِ الظَّنِّ يشتهرُ[7]

فمن الضرورة إخفاء ما في الصدر ، والإعراض عن الحبيب ، لا بل التظاهر ببغضه كما ترى بثينة وهي توصي جميلا ، يقول على لسانها :

واعرضْ إذا لا قيتَ عيناً تخافُهَا — وظاهر ببغضٍ إنَّ ذلكَ أسترُ[8]

ومن أجل ذلك صار العشاق يتبادلون الحديث بلغة الطرف إذا ما تلاقوا بين الناس ، وكان ذلك محببا إلى العرجي:

---

[1] : ديوان العرجي ، ص٧٦
[2] :٣: ديوان جميل ، ص٢٧
[4] :٥: ديوان الأحوص ، ص١٤٠-٨٣
[6] : ديوان يزيد بن الطثرية : ص٩٧
[7] : ديوان عمر ، ص٢١٢
[8] : ديوان جميل ، ص٢٧

أشارتْ لتربيها إليَّ و أومضتْ فأحببْ بها من مُومضٍ ومشيرِ [١]

ويفهم عمر ما تقوله الحبيبة من خلال رجع طرفها :

فأبان رجعُ الطرفِ أنْ لاترحلنْ حتى يُجنَّ الناسَ ليلٌ مظلمُ [٢]

كذلك يعرف قيس ما تريده ليلى من لين طرفها:

وأعرفُ منها الودَّ من لين طرفها وأعرفُ منها الودَّ بالنظرِ الشزرِ [٣]

أما حبيبة وضاح اليمن فهي ترحب به بطرفها حين دخل إليها :

أشارتْ بطرفِ العينِ أهلاً ومرحباً ستُعطى الّذي تهوى على رغمِ مَن حَسَد [٤]

واللافت هو هذه المفارقة اللطيفة بين حرص الشعراء العشاق على الكتمان ، وإفصاحهم على كل ما يجري معهم في أشعارهم الغزلية القصصية ، ويبدو أن لقاء الشاعر حبيبته هو ما كان في السر ، وما إن ينتهي اللقاء ينطلق الشاعر في فضاء عشقه الشعري قاصاًماجرى معه ، وما كان يعتريه من مشاعر و أحاسيس وما لجوء الشعراء العشاق إلى تلك الوسائل إلا ليحافظوا على عشقهم من الزوال دون أن يخلوا بالضوابط الاجتماعية الناظمة للحياة آنذاك ، فهم يرضخون لها ، ويحاولون تحديها تارة ، والانفلات من صرامتها تارة أخرى .

ولعلها تبقى الطرف الأقوى في المعادلة ، ومامن سبيل أمامهم سوى الشعر الذي يسمح لهم بالتحدي والانعتاق و التحرر ، فتكون التجربة الشعرية ثمرة ذلك كله .

<u>خلاصة القول :</u>

- خضع الشعر القصصي الغزلي في العصر الأموي لجملة المؤثرات الاجتماعية والسياسية والحضارية والدينية ، وتبرز المؤثرات الاجتماعية بوصفها مؤثراً فعالاً عند الشاعر الأموي ليصوغ شعره القصصي على هذا النحو .

- كان النص الجاهلي المرجعية والأرض الثابتة التي وقف عليها الشاعر الأموي ، فاغتنى منها و أغناها، وأظهر التناص ذلك بكل وضوح ، وقد نجح في المواءمة بين موروثه الشعري وجديد عصره في ظل المؤثرات السابقة التي أسهمت في صياغة التجربة الشعرية للشعراء ، فكانت تجربة الشاعر خليطا لعوامل متعددة ، منها ما يتعلق بحياته الشخصية ، ومنها ماتعلق بما يحيط به في الحياة العامة بكل ما تموج به في الميادين كلها.

أضف إلى الموروث الشعري لدى الشاعر الأموي ، ولا بد أن ينتج من ذلك كله فنٌ يُظهر أثر الحياة من جهة ويتلون بألوان الإبداع والتجديد من جهة أخرى بما تسعفه به قريحته الشعرية ، فصاغ شعرا قصصا يستحق العناية والدرس وإظهار ما فيه من نواحٍ جمالية وفنية .

ويقدم الفصل التالي عناصر هذا الشعر من خلال دراسة فنية جمالية لكل عنصر منها .

---

[١]: ديوان العرجي ، ص٦٧

[٢]: ديوان عمر ، ص٢٦٠

[٣]: ديوان مجنون ليلي ، ص١٦٣

[٤]: ديوان وضاح اليمن ، ص٤٣

*** الفصل الثالث**:

أركان القصيدة القصصية الغزلية في العصر الأموي :

أ- الشخصية : سـماتها ، أنواعهـا.

ب- الحـوار : أنواعـه ، وظائفـه .

ج- الحـدث : علاقته بالشخصية وبزمان القصة ومكانها .

د- البعدان الزمني و المكاني وأثرهما في نسج القصـة .

هـ- العقدة والحل : أنواع العقدة ، كيفية حبكها ، والحل المناسب.

و- جوانب المماثلـة والاختلاف بين الشـعراء .

أركـــان القصيـــدة القصصية الغزليـــة في العصـــر الأمـــوي

صاغ الشاعر الأموي الغزِل حكاية عشقه المرأة في شعره في قصائد غزلية توافرت فيها الكثيــر مــن العناصر القصصية ، وإن تباينت وفرة هذه العناصر بين شاعر وآخر ، لكنها ظاهرة ، واضحة ، تدل على قدرة الشاعر في هذا العصر على تقديم الحكاية دون إخلاله بالقواعد الناظمة للشعر ، فكان الشاعر القــاص الذي ضمّن شعره الغزلي شعراً يحتوي عناصر قصصية تدل على موهبته ، وقدرته الفنية رفيعة المستوى . ومن خلال قراءة فنية ثانية للشعر الغزلي الأموي ، وفق مقاييس النقد الحديث يتبين لنــا وجــود عناصــر قصصية واضحة جديرة بالدراسة والتحليل والكشف عن جمالياتها الفنية من جهة ، و وظيفتها فـــي عــرض جوانب كثيرة من حياة ناظميها من جهة أخرى .

وأركان القصيدة الغزلية القصصية هي :

أ- الشخصية : ســماتها ، أنواعهــا :

تتشكل الشخصية بفضل تراكم الزمن فيها ، مع ما يتركه من آثار الجروح والندبات والأفــراح والأحــزان والمآسي[1] ، إضافة إلى المؤثرات الخارجية الساقطة عليها من قبل الآخر ، والعوامل المختلفة الموجودة فـــي المجتمع ((حيث الإنسان الحالي هو مجموعة من التطورات والأحداث الاجتماعية من خلال فعــل زمنهــا الخاص))[2] فتظهر كلها في صورة الشخصية وسلوكها وطريقة تفكيرها ، وتعاملها مع الآخرين .

والشخصية عنصر رئيس من عناصر القصة ، وللفنان ذوقه الفني في رسم معالمها الداخلية والخارجية وكل ما يحيط بها .

والشخصية في القصة –كما أسلفنا –نوعان : رئيسة (محورية) وثانوية . ويتحدد نوعها تبعاً للوظيفة التي تؤديها في القصة .

والشخصية الرئيسة بدورها قد تكون معقدة يُظهر القاص الكثير من أبعادها المختلفة ، أو تكون متطورة نامية تتفاعل مع الحدث وتتغير وفق خط سيره .

وربما تكون الشخصية مبسطة ذات بعد واحد او أكثر ، تسهم في بعض جزئيات الحدث .

ومن الشخصيات من تكون رموزاً يستحضرها القاص لغاية ما يريدها من وراء قصّه .

والشاعر الأموي الغزل هو غالباً الشخصية الرئيسة في شعره القصصي ، وهو الشخصية المحورية التـــي تدور حوله أحداث القصة ويظهر ذلك في الشعر العذري بشكل خاص إذ يعرض الشاعر مشاعره وانفعالاته ويحكي ما بداخله من أوجاع نتيجة حرمان الحبيبة .

وفي الشعر القصصي الغزلي الأموي بعامة الشاعر هو القاص لأنه عصب القصة الشعرية الرئيس ، فهــو يصور الحدث ويقدمه في حبكة فنية ، ويخلق الشخصيات ، ويقوّلها ما يريد قوله ، فهي تتكلم بلسانه ، وتلبي رغباته الفنية والنفسية ومن ثم هو ((الشخص الذي يروي الحكاية ، أو يخبر عنها ، سواء أكانت حقيقية أم

[1] – علاقة النقد بالإبداع الأدبي : ماجدة حمود ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٩٧ ، ص١١٣.

[2] – قمصان الزمن (فضاء حراك الزمن في النص الشعري) : جمال الدين خضور ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ ، ص١٢٠ .

متخيلة ، ولا يشترط أن يكون اسماً متعيناً ، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما ، يصوغ بواسطته المروى))[1] والمروي هنا حكاية ضمن قالب شعري ، ومن ثم فهو الذي يقدم الحكاية بشكل مباشر ويستخدم في أكثر قصه الغزلي ضمير المتكلم ، وعلمنا سابقاً أن ضمير المتكلم يمثل الصوت (الملفوظ) و وجدنا أن صوته يطغى على باقي الأصوات وإن تعددت فهي في النهاية تمثل صوته لأنها ((قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها لتقديم عمله))[2] فهو ينوع في استخدام الضمائر (متكلم ، غائب ، مخاطب) ولكن ضميري الغائب والمخاطب خاضعان لهيمنة ضمير المتكلم . ذلك أنه يعرف كل شيء ، ويعلم أكثر مما تعلمه الشخصية التي يخلقها في شعره القصصي فهو بمنزلة ((الراوي / السارد العليم))[3] وفق مقولات السرد الحديثة أي أنه القاص العليم هنا ، وقلَّ أن يكون شاهداً محايداً ، وإن أخبرنا حكاية ما دون أن يكون شخصية فيها – وهذا قليل – فهو وراء هذا الإخبار ، يقص كما يريد ويخبرنا بما يريد إخباره ومن ثم فإن ضمير القاص (أو السارد) يتماهى مع ضمير الشاعر،وحين يكون بطل قصته فإن ((المسافة التي تفصل بينهما تميل إلى الصفر)) ليكون هو القاص / البطل[4] ، ويكون ذلك في المغامرات الغزلية بشكل واضح .
وتشاركه المرأة في هذه المغامرات وكثيراً ما تقاسمه دور البطولة ، لكنها لا تخرج عن دائرة تحكّمه بها فهو يرسمها كما يراها ، ويحركها كما يشاء .وأبدع عمر بن أبي ربيعة في رسم شخصية المرأة ، وهذا عائد إلى طبيعة نشأته في حجر أمه ، فعايش المرأة عن كثب وجالسها وتحدث معها ، حتى غدا خبيراً بكل شؤونها ، لا بل أنه سبر أغوارها ، فكان كالأنثى في تعبيره عن مشاعر المرأة وأحاسيسها ، وجعلها حية تقترب كثيراً – بطريقة فنية – من المرأة .
ومع انه حذا حذو امرئ القيس في قصصه الغزلية نجد أنه تفوق في تصوير حركة الشخصية مما يجعلها أكثر درامية [5] ، ورسم مظهرها الخارجي بعناية من خلال تقديم الكثير من صفاتها الخارجية (وجهها ، جسدها) فقد كانت في أكثرها صفات تقليدية اعتمد فيها على أسلافه الشعراء الجاهليين مع إضافات إبداعية وفنية ،
ويظهر ذلك من خلال النماذج التي سنعرض لها في هذا الفصل .
وقد كان حاذقاً ماهراً في رائيته (أمن آل نعمٍ) في رسم شخصية المرأة إذ كان يفاجئها بدخوله عليها ، يقول :

فحيّيتُ إذ فاجأتُها فتولّهتْ ... وكادتْ بمكنونِ التَّحيةِ تجهرُ
وقالَتْ ، وعضَّتْ بالبنانِ فضحْتَني ... وأنتَ أمرؤٌ ميسورٌ أمركِ أعسرُ
فوالله ما أدري أتعجيلُ حاجةٍ ... سرَتْ بكَ ؟ أمْ قد نامَ منْ كنتَ تحذرُ
فقلْتُ لها : بل قادني الشَّوقُ والهوى ... إليكِ ، وما عينٌ منَ النّاسِ تنظرُ
فقالَتْ وقدْ لانَتْ وأفرخَ روعُها ... كلاكَ بحفظِ ربِّكَ المتكبِّرُ

١. – السردية العربية : عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص١١ .
٢. – بناء الرواية : سيزار قاسم ، ص١٣١ .
٣. ٤– خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص٢٠١ –٢٣٨ .
٥ – السرد والظاهرة الدرامية : علي بن تميم ، ص١٤٥ .

فبِتُّ قريرَ العينِ أُعطيْتُ حاجتي أقبّلُ فاهاً في الخلاءِ وأُكثرُ
فيالكَ من ليلٍ تقاصرَ طولُهُ وما كانَ ليلي قبلَ ذاكَ يَقْصُرُ
يمجُّ ذكيَّ المسكَ منها مفلَّجٌ رقيقُ الحواشي ذو غروبٍ مُؤشِرُ
وترنو بعينيها إليَّ كما رنَا إلى ربربٍ وسطَ الخميلةِ جؤذرُ
فلمَّا تقضَّى الليلَ إلا أقلُّه وكادَتْ توالي نجمهُ تتغوَّرُ
فما راعني إلا منادٍ ترحلُوا وقد لاحَ مفتوقٌ منَ الصبحِ أشْقَرُ
فلمَّا رأتْ مَنْ قدْ تنبَّهَ منهُمُ وأيقاظُهُمْ ، قالَتْ : أشرْ كيفَ تأمرُ
فقلْتُ أباديهم ، فإمَّا أفوتُهم وإمَّا ينالُ السَّيفَ ثأراً فيثأرُ
فقالَتْ : أتحقيقاً لما قالَ كاشحٌ علينا وتصديقاً لما كانَ يؤثرُ
أقصُ على أختيَّ بدءَ حديثِنا ومالي منْ أنْ تعلَما منْ متأخرُ
لعلها إنْ تطلبا لكَ مخرجاً وإنْ ترحَبا صدراً بما كنْتُ أحصرُ
فقامَتْ كئيباً ليسَ في وجهها دمٌ من الحزنِ تذري عبرةً تتحدَّرُ
فقالَتْ لأختيها : أعينا على فتىً أتى زائراً ، والأمرُ للأمرِ يقدرُ
فأقبلَتا فارتاعَتَا ثمَّ قالَتَا : أقلِّي عليكِ اللَّومَ فالخطبُ أيسرُ
يقومُ فيمشي بيننا متنكِّراً فلا سرَّنا يفشو ولا هو يظهرُ
فكانَ مجنّي دونَ منَ كنْتُ أتَّقي ثلاثَ شخوصٍ كاعبانِ ومُعْصِرُ
فلمَّا أجزْنَا ساحةَ الحيِّ قلنَ لي: ألمْ تتقِ الأعداءَ والليلُ مقمرُ
وقلنَ : أهذا دأبُكَ الدهرَ سادراً أما تستحي أو ترعوي أو تفكِّرُ [1]

يظهر من الكلمة الأولى في الحكاية (فحييتُ) أن الشاعر هو القاص نفسه ، وهو أيضاً بطل مغامراته ، وسرعان ما تظهر المرأة حين يقدمها ضمير الغائب ، وقد رسم مظهريها : الخارجي والداخلي معاً حين تولهت وكادت تجهر بالتحية ، ثم عضت على البنان قائلة (فضحتني) ،ومن ثم رافق القول حركة مضطربة تشي بما ضجَّ في داخلها من الخوف والقلق ، وهنا نجح عمر في رسم البعد النفسي للمرأة من خلال إظهار الحال الشعورية التي عاشتها في هذه اللحظة ، إذ نقل بمهارة حال القلق والخوف اللتين مرت بهما .

وأسهمت حروف العطف المتتالية في رسم هيئة المراة ، وما تقوم به من جهة ، وإيضاح جزئيات الحدث الصغيرة من جهة أخرى ، وإظهار شوق الشاعر الشديد الذي دفعه إلى اقتحام خباء المرأة بهذا الشكل المفاجئ . ولعل المرأة أيقنت حاله وحرارة الشوق في داخله ، فهدأ من روعها ، وتحولت إلى امرأة طيعة تمنح الشاعر اللذة ، وهنا تغير ملحوظ في الشخصية ، فقد تحولت من الاضطراب إلى الهدوء واللين ، وأفرغت شحنة الخوف ، وأعطت صاحبها ما يريد ، وبات عندها قرير العين ينال حاجته في تقبيلها وقضاء وقت ممتع معها .

---

[1] - ديوان عمر بن أبي ربيعة : ص٩٦ ص١٠٠ .

ثم يمضي في رسم هيئتها حين فارقها (فقامَتْ كئيباً ليسَ في وجهها دمٌ) فقد عاودها الخوف ثانية ، وكانت كئيبة لفراقه ، وقلقة تبحث عن وسيلة لإخراجه على غفلة من القوم . وخلف خوفها هذا يكمن خوف الشاعر في هذه اللحظة التي تشكل الجزء الأخير من زمن المغامرة ، وفيه يحسب البطل / الشاعر القاص هنا ((حساب كل شيء خلال هذا الزمن ... والمهم بالنسبة للبطل أن يتمكن من الهروب في الوقت المناسب))[1] دون أن يشعر به أحد ، ولأجل ذلك يستحضر أختيها في المشهد الأخير ليكونا عوناً له على ذلك ، فشكلت هاتان الشخصيتان عنصر معاضدة تساند العشاق وتساعدهم على الانفلات من ضوابط المجتمع ، حتى لا تكون الفضيحة ويكشف الأمر ، وهنا يقترب عمر كثيراً من نقد الشخصية ؛ فهو يدرك صرامة ضوابط مجتمعه ،ومن ثَمَّ صور سلوك شخصياته والحيلة التي لجأت إليها للخروج من المأزق في ضوء التقاليد الاجتماعية

وبذلك يكون عمر قد رسم بعداً آخر للشخصية وهو البعد الاجتماعي ،لكنه اهتم بالبعد النفسي بشكل أكبر، ولم نجد سوى ظلٍّ ضئيلٍ لصفاته ، فقد ترك الشخصيات تقود الحوار الذي عرض العقدة والحل المناسب لها (فقالَتْ لأختيها : أعينا على فتىً ... فأقبلَتا فارتاعَتَا ثمَّ قالَتَا : أقلِّي عليكِ اللَّومَ ...) وبدا كأنه شاهد محايد لكنه في حقيقة الأمر ، يقف خلف ستارة المشهد يحرك هذه المرأة وأختيها كما يرغب وينطقهن بما يحب سماعه ويشبع نهمه الفني للحوار الأنثوي الذي يبين رغبة المرأة فيه من جهة ، ويظهر قدرته الفنية على إظهار العالم الداخلي للأنثى بكل ما يعيشه من الانفعالات والمشاعر من جهة ثانية .

وحين جعل المرأة تمنعه من الخروج وإشهار سيفه فلم يتحدث عن ذلك لأنه ضعيف بل لأنه خائف على المرأة من الفضيحة إن عُلم أمر مجيئه إليها .

وبذلك رسم أبعاداً ثلاثة للمحبوبة : النفسي والاجتماعي والخارجي ، كما رآها في ضوء الحياة الاجتماعية آنذاك .

وكثيراً ما صوّر المرأة العاشقة له وهي تجتهد في طلبه ، وقد جعل لنفسه مكانة في عالم النساء وكأنه يتغزل بنفسه فكان ذلك تمهيداً لقصته ، يقول :

حدّثْ حديثَ فتاةِ حيٍّ مرةً ... بالجزعِ بينَ أذاخرٍ وحِراءِ
قالتْ لجارتها عشاءً ، إذ رأتْ ... نُزَهَ المكانِ وغيبةَ الأعداءِ
ليتَ المغيريَّ العشيةَ أسعفَتْ ... دارٌ بهِ لتقاربِ الأهواءِ
قلْتُ : اركبُوا نَزُرْ التي زعمَتْ لنا ... أنْ لا نباليها كبيرَ بلاءِ
بينا كذلك ، إذ عجاجةُ موكبٍ ... رفعُوا ذميلَ العيسَ بالصحراءِ
قالَتْ لجارتها : انظري ، ها مَنْ أُلي؟ ... وتأمّلي مَنْ راكبُ الأدماءِ ؟
قالَتْ : أبو الخطابِ أعرفُ زيَّهُ ... ولباسَهُ ، لا شكَ غيرَ خفاءِ
قالَتْ : وهلْ ؟ قالَتْ : نعم فاستبشري ... ممنْ يحبُّ لقيُّه بلقاءِ
قالَتْ : لقد جاءَتْ ، إذاً أُمنيتي ... في غيرِ تكلفةٍ ، وغيرِ عناءِ

[1] - أشكال الزمان والمكان : باختين ، ص١٩

فإذا المنـــى قد قرَّبَتْ بلقائِـــه وأجابَ في سرٍّ لنا وخـــلاءِ
لمّـــا توافقْنـــا وحييناهمـــا ردّتْ تحيتنا على اســـتحياءِ
قلْنَ : انزلُوا فتيمّمُوا لمطيّكم غيباً تغيُّبـــه إلى الإمســـاءِ
حتى إذا أمنَ الرقيبُ ونوّمتْ عنّا عيونُ ســـواهرُ الأعداءِ
خرجَتْ تأطّرُ في ثلاثٍ كالدُّمى تمشي كمشيةِ الظبيةِ الأدماءِ
جاءَ البشيرُ بأنّها قد أقبلَتْ ريحٌ لها أرجٌ بكلّ فضـــاءِ
قالَتْ : لربي الشكرُ هذي ليلةٌ نـــذراً أُؤديـــه لـــو بوفـــاءِ [1]

إن خبرته بالنساء باديةٌ بكل وضوح ، وكأنه أنثى تبوح بما في داخلها ، حين تعيش حال الشوق والارتقاب لرؤية الحبيب ، وقد جعل المرأة تفصح عما لديها فتمثل حالها ورسمها بمهارة فنية ، وراح يحكي هذه الأمنية لتلك المرأة ، وكيف حقق هذه الأمنية لها ، فقد شعر بحالها وأراد أن يمنحها ما أرادت ، فكان لقاؤه مناها ، ورجاءها الكبير . وبذلك كشف العالم الداخلي للمرأة وهي تعيش عاطفة الحب وتتلهف للقاء الحبيب ، ويبدو رفيقاً بها يساعدها على قضاء حاجتها وقد بدأ سرده بحديثها وأنهاه بحديثها أيضاً ، لتكون هي الشخصية الرئيسة ، وظهرت جاراتها شخصيات ثانوية ، لكنها أسهمت في دفع الحدث نحو الأمام ، وتفعيل الحوار .

ويبقى الشاعر هو القاص لهذه الأقصوصة الشعرية ، مع أنه كان ينفصل أحياناً عن البطل (أبو الخطاب) وتراه يقترب منه ليكون البطل هو القاص ، وهو الشخصية الرئيسة الثانية التي دارت حولها أحداث الحكاية . ومع أنه استخدم ضمير الغائب لكنه تحكم في سير الحدث واستطاع أن يتدخل في الحكاية بوصفه منشئاً لها ، فشارك في الحديث وأنطق الشخصيات ما يريد هو سماعه ، فهو يريد أن يشبع إعجابه بنفسه ، لأنه حين يصور نفسه أنه الأمنية الكبرى لدى المرأة ، فهذا يعني أنه يجد في ذاته محور اهتمام النساء ، وأنه جدير بتلهفهن نحوه .

ومن خلال تصوير شخصية المرأة العاشقة له ، رسم بعداً نفسياً في شخصيته ، وهو الإعجاب بالنفس ، وما هذه الأقصوصة إلا لهذه الغاية في نفسه .

وربما تظهر شخصية المرأة القاسية على الرجل ، التي لا تقبل عذره ، فتضنُّ عليه بالمودة ، كما فعلت ظلامة مع يزيد بن الطثرية ، حين قال :

ويومَ فراضِ الوشمِ أذريتُ عبرةً كما ضيَعَ السلكُ الجمانَ المثقبَا
ومنْ يعلقْ البيضَ الكواعبَ قلبُهُ ويبغضْنَهُ يُدعَ الشقيَّ المعذّبَا
فمرَّا على ظلامةَ الأينَ فأنطقَا بعذري إليها واذكراني تعجبَا
وقولا إذا عدَّتْ ذنوبٌ كثيرةٌ علينا تجناها ذرى ما تعّيبَا
هبيني امرءاً إما بريئاً ظلمْتِه وإمّا مسيئاً تابَ بعد وأعتبَا
فلمّا أبتْ لا تقبلُ العذرَ وارتمى بها كذبُ الواشين شأواً مغربَا
تعزيتُ بالصـــدودِ ولمْ أكـــنْ لمنْ ضنَّ عليَّ بالمودّةِ أقربَا [2]

[1] – ديوان عمر : ص١٢٠
[2] – ديوان يزيد بن الطثرية : د. ناصر الرشيد ، ص٥٢–٥٣ .

الشاعر هو الشخصية الرئيسة التي تولت قيادة الأصوات كلها ، فهو إن استحضر الصاحبين وحملهما رسالة إلى الحبيبة لم يجعل المتلقي يسمع صوتهما ، كذلك لم نسمع صوت ظلامة ولم نعلم من صفاتها شيئاً ، وما كان منها من رفض العذر ، كان بفعل الوشاة وقد سعوا بالكذب بينها وبين الحبيب .

ومن ثم فالشخصيات صامتة والشاعر القاص يحركها كيف يشاء ، ويعلمنا عنها كل شيء ذلك أنه ((يعرف الحقيقة ويعلم مطلق العلم ما ستؤول إليه الأمور)) [1] وهو محور الحدث ، يقدم لنا حالاً شعورية يعيشها حين صدت عنه الحبيبة ، ورفضت وصاله ، فخلّفت في قلبه الشقاء والعذاب ، على الرغم من غيابها ، لكنها حضرت من خلال ردة فعلها فقط ، ولم يقصُّ شعراً من صفاتها سوى إنها من البض الكواعب ، كذلك لم يتوغل كثيراً في عالمها الداخلي كما فعل عمر ، لأنه انشغل بعذاب قلبه . وبدا ضعيفاً عاجزاً أمام فعل الوشاة ، ولم يتكلف كثيراً في بيان عذره للمرأة ، وقد يكون الحزن تملكه ، واستحكم عقله ، وأقعده يائساً عن فعل أي شيءٍ لا بل إنه تعزز عنها ، فهو لا يقرب من يبخل عليه بالمودة ، أي لا يريد أن يهدر كرامته أمامها ، فينكفئ على نفسه معزيًّاً إياها بالصدود ، ومن ثم ظهرت شخصيته ببعديها النفسي والفكري ، ولكنها كانت منفعلة وليست فاعلة ، فهو مستسلم لا يغامر ، ولا يسعى بجدٍ وراء المرأة ، بل يسلك أقصر السبل ، وهووإن لم يصل من خلالها ، ظل محافظاً على ذاته ارتياد مسالك أخرى .

وقد حالت الأعراف الاجتماعية بين قيس وزوجه لبنى ، وحُرم منها تحت تأثير ضغط الأهل واضطرلطلاقها . فعاش حياته معذَّباً يبكي فراقها ، وصار والهمَّ ضجيعين ، يقول وقد فارقه النوم :

بتُّ والهمُّ يالبينى ضجيعي	وجرتْ مذُّ نأيتِ عني دموعي
وتنفسّتُ إذ ذكرْتُكِ حتى	زالَتْ اليومَ عن فؤادي ضلوعي
أتناسَاكِ كي يريغَ فؤادي	ثم يشــتد عنــد ذاك ولوعي
يالبينى فدتك نفسي وأهلي	هلْ لدهرٍ مضى لنا من رجــوعِ [2]

هذا الحوار بين شخصيتين : الأولى : حاضرة من خلال ضمير المتكلم ، وهي شخصية الشاعر القاص لهذه الحال الشعورية التي يمر بها ، والثانية : غائبة ، يدل عليها ضمير المخاطب ، وهذه مخاطبة على مستوى التجريد ، لأن قيساً طلّق لبنى ، ولو كانت معه لما وجّه إليها هذا الخطاب الحزين ، فضمير المخاطب دلَّ على غائب ((والغائب شكل لفظي يعبر عن اللاشخصية ، ومن ثم تصبح الشخصية على هذا النحو مجرد فكرة أي ، شخصية مجردة)) [3] ، لكنها حاضرة أبداً في قلبه ، قريبةٌ من روحه ونفسه ، لذا فهي أمام ناظريه فتراه يخاطبها ليبين لها ما آلت إليه حاله بعد غيابها . فتظهر شخصيته منهكة القوى ، متسربلة بالهم ، منفطرة القلب أثرت فيها الضغوط الاجتماعية وما يزيدها حزناً فعل الزمن فيها ، ويظهر ذلك في قول قيس (هل لدهرٍ مضى من رجوع) فالشاعر مدرك واعٍ أن الخط الزمني للحياة يمضي بشكل تصاعدي إلى الأمام ، ويستحيل أن تتحرك عقارب الزمن خلاف اتجاه سيرها الطبيعي أو التاريخي . وإدراكه هذا خلَّف مزيداً من المرارة والحزن ، فيكون الزمن بذلك عاملاً قوياً في الحال التي وصل إليها ، ليس من خلال سيره

---

[1] – خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص٢٦٢ .

[2] – قيس ولبنى : د. حسين نصار : ص ،يريغ: يحيد ويميل .

[3] – بنية النص السردي : حميد الحميداني : ص٥١–٥٢

نحو الأمام وعدم رجوعه فحسب ، بل من خلال فعله وكيفية مروره ، وكما قال باختين ((إن سير الزمن لا يعني نمواً كميّاً بل كيفياً)) [١] ، وقيس يشعر بوطأة الزمن ، فيجد مرور الزمن ثقيلاً على روحه وقلبه ، فانكشف العالم الداخلي لشخصية الشاعر القاص وبكل ما يشعر به من الحرقة والوجع والألم نتيجة فراق الحبيبة .

لقد كان قيس هو الشخصية المحورية والرئيسة التي قدمت حالاً شعورية ونفسية تمر بها في لحظة اشتداد الألم و وصلت إلى درجة عالية من التوتر والاضطراب ، فلجأت إلى الشعر لإفراغ مكنوناتها ، والإفصاح عنها ، فقد تستعيد شيئاً من توازنها ، وتجد بعض العزاء وقليلاً من الراحة .

وكما يقدم الشعر العذري صورة أخرى للشاعر المعذَّب بسبب فراق الحبيبة ، وهي شخصية قيس بن الملوح التي تعُّد شخصية متفردة تستحق التأمل والتعمق لأنها اختلفت عن الآخرين ، لا بل ابتعدت عنهم وهاهو يجد في الفضاء الطبيعي ما يواسيه ويبثه شكواه ، يقول :

شكوتُ إلى سربِ القطا إذْ مررنَ بي	فقلتُ ومثلي بالبكـاءِ جديـرُ
أسربَ القطا هلْ منْ معيرٍ جناحَهُ	لعلّي إلى من قد هويتُ أطيرُ
فجاوبني من فوقِ غصنِ أراكـةٍ	ألا كلُّنـا يا مسـتعيرُ مُعيـرُ
وأيُّ قطاةٍ لمْ تعـركَ جناحَهـا	فعاشَـتْ بضرٍّ والجناحُ كسيرُ
وإلا فمن هـذا يؤدي رسـالةً	فأشـكرُه إنّ المحبَّ شـكورُ
إلى الله أشكو صبوتي بعد كربتي	ونيرانُ شـوقي ما بهنّ فتورُ
فإن لم أمتْ غمـاً وهمّاً وكربـةً	يعاودني بعـد الزفيـر زفيـرُ
إذا جلسُوا في مجلسٍ نذرُوا دمي	فكيف تراهـا عند ذاك تجيـرُ [٢]

أقام قيس بن الملوح حواراً بينه وبين أحد كائنات الطبيعة وهو سرب القطا ، لأنه يائسٌ من محـاورة البشر ، فلجأ إلى الطبيعة وطلب معونتها سائلاً القطا أن تعيره جناحها ، عساه يستطيع الطيران إلـى أرض ليلى ، فقد بات لا حول له ولا قوة ولا قدرة له على السير على قدميه . لكن المفارقة المحزنـة ، أن هـذه القطاة ليست بأحسن حالاً منه ، فقد تماثلت حالها مع حاله وصار كلٌّ منهما يجد تعزية لنفسه عند الآخر .

وهذا يظهر أن شخصية الشاعر غير منسجمة مع الآخرين ، فهو لا يجد لديهم عوناً أو عزاءً لما هو فيه من الحزن واللوعة ، فانفرد عنهم باحثاً عن فضاءٍ أرحب من دنيا البشر ، ولم يجد أمامه سوى الطبيعة وكائناتها. وقد سرد هذه الحادثة من خلال ضمير المتكلم الذي سيطر على كافة الأبيات ، وانتهى بضمير الغائب فـي البيت الأخير ، ويدل هذا الضمير على الطرف المضاد له وهو المجتمع الذي يعارض رغبته دائماً ، ويهدر دمه لأنه يصرُّ على حبيبةٍ لا يبغي سواها بديلاً ، فقد توحّد في عشقه ، وهذا العشق حوّل حياته إلى مأسـاة دائمة وجعلت منه بطلاً مأسوياً معذباً نائياً عن الناس ، يتمتع بمثالية قلَّ نظيرها لأن ((الشيمة التي يتميـز بهاالأشخاص المأسويون هي ثبات الاتجاه وحرارة المثالية والمثابرة والقوة الدافعة على نحوٍ يفـوق طاقـة

---

[١] – أشكال الزمن و المكان : باختين ، ص٧٧

[٢] – ديوان مجنون ليلى : ص١٣٧

البشر العاديين)) [1] ولأنه كذلك خلق لنفسه عالماً خاصاً به رسم خلاله البعدين الاجتماعي والنفسي لشخصيته.

وظهرت على مسرح الأحداث في قصص الشعراء العشاق شخصيات ثانوية ، لكن ظهورها كان من خلال ذكرها فقط ،من دون رسم لأيٍّ من أبعادها ، وهي شخصية الرقيب والواشي والعاذل والكاشح ، وكلها تؤدي الوظيفة نفسها في تعكير صفو المحبين ، فهي تشكل العامل الاجتماعي المعارض لعلاقة العشق ، ويعدُّ يوسف اليوسف شخصية الرقيب ((جزءاً من منظومة القهر الاجتماعي)) [2] و ((إن كثرة الرقباء والوشاة دليل على مدى تقدُّم الكبت في التاريخ العربي وازدياد دوره في المجتمع العربي آنذاك)) [3] ، وهو بذلك يشير إلى صرامة الضوابط الاجتماعية من خلال تلك الرموز الاجتماعية التي تمثلها تلك الشخصيات ، وهي رموز بغيضة لدى الشاعر العاشق ، لذا صورها العرجي بصورة بغيضة ، وقال مخاطباً الحبية :

ترجو الوشاةُ بأنَّي فيكِ أرهبُهم　　　وكنتُ أحسبُهم منْ ذاكَ قد يئسُوا
مثل الضفادعِ نقاقون وحدهم　　　إذا خلُوا وإذا لاقيتَهم خُرسُ [4]

فهؤلاء جبناء لا قدرة لهم على مواجهة الشاعر ، ومن ثم يكثرون من الثرثرة وينقون كالضفادع ، وهذه إشارة إلى قبح فعلهم وسوء صنيعهم ، وأدّت الصورة وظيفةً في توضيح موقف الشاعر منهم ومواجهته لهم لكنهم إذا واجههم خرسوا ولم يعد لهم قدرة على الكلام ، وذلك لأنهم يشعرون بسوء ما صنعوا ،ونقدالعرجي الوشاة ، وتعجب من كثرة لومهم ، فهم ينغصون على المحبين ليس إلا ، وليتهم أجملوا و أحسنوا القول :

تطاولَ أيامي وليلي أطولُ　　　ولامَ على حبّي عثيمةَ عُذَّلُ
يلومون صبّاً أنحلَ الحبُّ جسمَهُ　　　وما ضرّهم لولمْ يلومُوا ؟ وأجمعُوا! [5]

وقد كره الشاعر العاشق تلك العناصر الاجتماعية لأنها تشي بالنميمة والكذب بينه وبين حبيبته ، وتسبب القطيعة بينهما ، فإذا بالحبيبة ترسل إليه ألّا يزورها وتعلن جفاءها له ، يقول الأحوص :

أرسلتْ أمُّ جعفرٍ : لا تزرْنا　　　ليت شعري بالغيبِ منْ ذا دهاها
أتاها محرّشٌ بنميمٍ　　　كاذبٌ ما أرادَ إلا رداها [6]

وتعرض الحبيبة عن عاشقها بفعل هؤلاء أيضاً ، وإن تجشم عناء الذهاب إليها ، فيقول عمر :

لمّا التقينا ، رحَّبتْ قربها　　　هندٌ ، وقالت : قلباً حوّلا
وأعرضتْ من غيرِ ما بغضةٍ　　　لكاشحٍ لم يألُ أن يمحلا
بلغها كذباً ، ولم يألُها　　　غشاً ، وشرُّ النّاسِ ، من حمّلا [7]

وذكر هذه الشخصيات كثيرٌ ، ولا تكاد تخلو قصيدة غزلية منها ، فشكّل وجودها ظاهرة عامة في شعر الغزل العربي القديم ،والأموي تحديداً. وقد أشار الكثير من النقاد إلى هذه الظاهرة.

---

[1] - الحياة في الدراما : اريك بنتلي : تر : جبرا إبراهيم جبرا ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص٤٩

٢،٣- الغزل العذري: يوسف اليوسف: ص ٥١- ٦٣

٤ - ديوان العرجي : ص١٥٠-١٥١

٥- المصدر نفسه : ص١٥١

٦ - ديوان الأحوص : ص٢٠٧

٧- ديوان عمر : ص٣٢١

لكن الشعراء لم يستسلموا لها ، وكثيراً ما جهد الشاعر في نفي التهمة التي يلصقها هؤلاء به ، ويقوم بإرضاء الحبيبة ونصحها بعدم الانصياع لأقوال الواشين ، كما اتخذ الشاعر والحبيبة كل الوسائل المناسبة لصون عشقهما من فعل هؤلاء ، و التصدّي لهم حتى تبقى علاقة الحب قائمة .

ومرّ سابقاً كيف حرص الشاعر على الوصول إلى حبيبته بشكل خفي من دون أن تراه العيون ، وإن رآها كتم اللقاء ، ثم باح به في شعره .

وكذلك تظاهر العاشق ببغض الحبيب حتى لا يلحظ أحدٌ من الرقباء علامات الحب ونظرات العشق في العيون تقول ليلى العامرية :

كلانا مظهرٌ للنَّاس بغضاً — وكلٌ عندَ صاحبِـهِ مكينُ

تبلّغنا العيـونُ بما أردْنا — وفي القلبين ثمَّ هوىً دفينُ

ونظهرُ جفوةً من غير حقدٍ — وحبّك في فؤادي ما يبينُ

وأسرارُ الملاحظِ ليسَ تخفي — وقد تغري بذي اللحظِ الظنونُ [1]

لقد لجأ العشاق إلى لغة الطرف لتكون وسيلة اتصال بينهم ، وهذه ثمرة فعل هؤلاء . ومن ثم فإن حضور الواشي والرقيب والعاذل كان من خلال فعلهم ، وليس لهم وجود بوصفهم شخصيات فاعلة ، تتحرك وتحاور فهي ((شخصيات مسطحة ، تدور حول فكرة واحدة ، بالإمكان توضيحها بجملة واحدة))[2] .

ومع ذلك دارت هذه الفكرة في الكثير من قصص العشق الشعرية ، وحارب الشاعر هذه الفكرة دفاعاً عن عشقه ولعلها فجرت فيه الكثير من العواطف الجياشة التي تُرجمت شعراً جميلاً فيه الشعور بالعمق الإنساني لعاطفة الحب ، وكان البطل القاص ، هو العاشق المغامر ، العابث ، الجريء ، المعذَّب والمعذِّب ، فحقق صورة البطل كما يجب أن يكون ، لذلك لم يكن شخصية فاترة ((فالبطل يجب أن يكون بارداً أو حاراً ، أما أن يكون فاتراً ، فإن نفوس القرّاء تتقيأه)) [3] ، إلى جانب شخصية المرأة التي كانت الشخصية الرئيسة الثانية الثانية وتشارك الشاعر البطولة ، وقد ظهرت القصة الشعرية الكثير من أبعادها الداخلية والخارجية . إلى جانب الشخصيات الأخرى (العاذل ، الكاشح ، الرسول ، الأتراب ...) ، فكانت شخصيات القصة الشعرية الغزلية في العصر الأموي ((تبدو كائنات بشرية ، أو تبدو أنها كذلك)) [4] وكان الشاعر القاص هو من يحرك هذه الشخصيات ضمن سياق الحدث كيفما يشاء ، فجعل شخصية المرأة كما أرادها أن تكون بين يديه ، وجعل وظيفة الشخصيات الثانوية (الرقيب والواشي والعاذل) انهزامية ، وسيطر صوته على مجمل عملية القص الشعري ، وأنطق الشخصيات ((وقد يضغط على الشخصية ويحملها ما يريد قوله ليثبت رؤيته و رؤياه)) [5] مقدماً بذلك وجهة نظره في ضوء الحياة الاجتماعية ، بطريقة تأتلف مع ضوابط تلك الحياة تارةً تارةً ، وتختلف معها تارةً أخرى حين يحاول التحرر والانفلات من رقبة تلك الضوابط .

١- شاعرات العرب:ج وتح :عبدالبديع صقر،منشورات المكتب الإسلامي،ط١ ،١٩٦٧ ،ص

٢- أركان الرواية : فورستر : ص٥٤

٣- هواجس التجربة الروائية : حنا مينه ،ص٣٧

٤- أركان الرواية : فورستر ، ص٣٦

٥- أدب صدر الإسلام : د. سمر الديوب ،ص٩٨

كل ذلك يدل على مهارة الشاعر الأموي الغزِل ، وقدرته على معرفة كنه النفس البشرية فيما يخص عاطفة العشق ، إلى جانب إدراكه ما يحيط بتلك النفس من مختلف العوامل .

ب- الحوار : أنواعه ، وظائفه :

الحوار لغة الشخصية ولسانها ، أي ما تتلفظ به بشكل أو بآخر ، أي أنه ((نمط تواصل))[1] بين شخصيات العمل الفني ، وإذا كان السرد عبارة عن تتالي أنساق لغوية ، فإن الحوار هو اللفظ المنطوق منها ، ومن ثم يمكن أن يشكل الفضاء اللفظي المنطوق في الحكاية .

وقد رأى جينيت أن الصوت هو المنطوق يدل على الضمير (تْ) ، أي ضمير المتكلم ، وجعل الصوت موازياً للسرد ، وإن المنطوقات والعلاقات بينها في القصة تسهم في النشاط السردي[2] .

فالحوار يؤدي وظيفة في تحريك الحدث ، وبما أنه صادر عن الشخصية نجد أنه ((يرسم صورة مثلى للشخصية القصصية في مختلف ظروفها الفكرية والنفسية والاجتماعية))[3] .

وهو - كما سبق في التمهيد - نوعان : خارجي مع الآخر ، وداخلي مع النفس ويتم على شكل (المونولوج الداخلي) ، أو على سبيل المناجاة ، وهو حوار خاطف مع النفس[4] .

وقد حدد النقد الأدبي الحديث شروطاً للحوار الجيد ، أهمها المرونة في التعبير ، والتركيز الشديد ، والتعبير عن المعنى بجملة موجزة[5]

ونجد الحوار بنوعيه في الشعر القصصي الغزلي الأموي ، محققاً شروط الحوار الجيد التي تتناسب مع طبيعة اللغة الشعرية في الشعر القصصي .

وقد تتعدد أطرافه كما في هذه الحوارية بين جميل وبثينة ، يقول جميل :

وقلتُ لها اعتللتِ بغير ذنبٍ ... وشرُّ الناسِ ذو العللِ البخيلُ
ففاتيني إلى حكمٍ من أهلي ... وأهلكِ لا يحيفُ ولا يميـلُ
فقالَتْ أبتغي حكماً منْ أهلي ... ولا يدري بنا الواشي المحوَّلُ
فولَينا الحكومةَ ذا سـجوفٍ ... أخا دنيا لـهُ طرفٌ كليـلُ
فقلنا مـا قضيتَ به رضينـا ... وأنتَ بما قضيتَ بـه كفيلُ
قضاؤوكَ نافذٌ فاحكمْ علينـا ... بما تهـوى ، ورأيكُ لا يفيلُ
وقلْتُ له : قُتلتُ بغيرِ جـرمٍ ... وغبُّ الظلمِ مرتعـهُ وبيـلُ
فسلْ هذي : متى تقضي ديوني ... وهل يقضيكَ ذو العللِ المطولِ ؟
فقالتْ : إنَّ ذا كذبٌ وبطلٌ ... وشـرٌ من خصومتِـهِ طويلُ
أأقتلُـهُ ؟ ومالي من سـلاحٍ ... ومـا بي ؟ لو أقاتلُـهُ حويلُ
ولمْ آخذْ لهُ مالاً ، فيُلفـي ... لـه دينٌ عليَّ ، كما يقـولُ

1- معجم المصطلحات الأدبية : سعيد علوش : ص٧٨ .
2- خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص٢٢٧-٢٢٨ .
3-4 فن القصة القصيرة : محمد محيي الدين مينو ، ص٦٦-٦٧-٦٨ .
5 - القصة والرواية : عزيزة مريدن ، ص١٩ .

وعندَ أميرنا حكمٌ وعــدلٌ		ورأيٌّ ، بعــدَ ذلكمْ ، أصيــلُ
فقالَ أميرُنَــا : هاتوا شهوداً		فقلْتُ : شــهيدُنا الملكُ الجليلُ
فقالَ : يمينُها ، وبذاكَ أقضي		وكلُّ قضائــهِ حسنٌ جميــلٌ
فبَّتتْ حلفــةً ، ومالي لديها		نقيرٌ ، أدّعتْــهُ ، ولا فتيــلُ
فقلتْ لها وقد غلبَ التعــزّي		أما يُقضى لنا يا بثــنُ سُــولُ
فقالَتْ ، ثمَّ زجَّتْ حاجبيها :		أطلْتَ ، ولسْتَ في شيءٍ تطيلُ
فلا يجدنَّكَ الأعــداءُ عندي		فتثكلُــني وإيَّــــاكَ الثكــولُ [1]

لقد طال الحوار ، فأغنى الحدث ، وقدم الحكاية ، وكشف عن أزمة الشاعر المتمثلة في قطيعة الحبيبة لــه ، وكان العنصر المهيمن الذي غيَّب عنصري الزمن والمكان .

واهتمام الشاعر بمجادلة بثينة صرفه عن وصفها ، أو رسم مظهرها الخارجي ، لكنه نجح في رسم دهائها ، فبدت ماهرة في التملّص من قضاء حاجة جميل ، وظهر مكر الأنثى حين رغبت في التمنع ، وبرّأت نفسها بأن تكون مبعث الألم لجميل حين قطيعتها له ، وظهر مكرها جلياً في قولها (أأقتلُــهُ ؟ ومالي من ســلاحٍ ومــا بي ؟ او أقاتلُــهُ حويلُ) متظاهرة بالضعف والتذلل ، لا بل إنها تحلف حلفة تجعل صاحبها عاجزاً عن فعل أي شيء ؛ فقد غلب التعزي ، وصرّحت في النهاية أنه لن ينال شيئاً مهما أطال عندها ، ومن الخير له أن يذهب حتى لا تكون العاقبة وخيمة لكليهما ، فهي حريصة على سمعتها في مجتمعهــا ، وبــذلك يكــون الشاعر قد رسم لها بعدين من أبعادها وهما : البعد الداخلي والاجتماعي ، وهو مدفوع إلى ذلك فــي ضــوء علاقته ببثينة وفق ضوابط المجتمع التي تعارض هذه العلاقة .

أما حوار القاضي فكان قصيراً ، لكنه بتّ في الأمر ، وأنهى الجدال بين الطرفين ، وحكم لبثينة بالغلبة ، فهو على قِصره أدّى وظيفة في حل المشكلة القائمة بينهما .

أما فيما يتعلق بالشاعر السارد المنشئ هذا الحوار ، فقد بدأ به مباشرة وقدمه من خلال ضــمير المــتكلم ، وكشف عن رغبته في قضاء حاجة ما لدى بثينة ، ولكنه أظهره ضعيفاً مستسلماً لإرادة الحبيبة ، ولم يجــنِ فائدة من هذا الحوار معها ، ولعل حبه الكبير لها دفعه إلى إدارة الحوار على هذا النحو ، لأنه لا يريد إثارة غضبها حتى لا تزداد تمنعاً عنه . ويبدو أنه غير ميالٍ للمواجهة والانفعال الشديد ، فهو هادئٌ ، متزنٌ فــي إدارة هذا الحوار ، ومر معنا سابقاً حرصه على إرضاء بثينة وعدم إغضابها ، وذلك بحفظ سرها ، وتنفيــذ وصاياها .

ونحن هنا أمام حوار خارجي جرى بشكل مباشر بين ثلاث شخصيات ملتقية معاً، وأدى وظيفته فــي دفــع الحدث بشكل تدريجي وبشكل منتظم في عرض جزئيات هذا الحدث ، إلى جانب كشفه عن دوافع الشخصية وعالمها الداخلي .

وقد يحاور الشاعر نفسه ، كما فعل العرجي متسائلاً عن سبب غضب أهل سليمى له ، يقول :

يا صــاحِ هذا العجبُ		لكلِّ أمــرٍ ســببْ

١- ديوان جميل : ص٣٨-٣٩ .

أهلُ سـليمى غضبوا فيمَ تُراهـمْ عتبـوا
لم نأتِ سـخطاً لهم ولا لدينـا قضبـوا
قد بعثُوا رسـولَهُمْ فنقَّبـوا وطلبُـوا
كي يجدُوا ذنبـاً لهم وكلُّ أرضٍ ضربُـوا
مـازال واشٍ معهم يكذبُ حتى انشعبُوا
عليَّ ، وقد يَشْعَبُ ذا الوجدِ المحبَّ الكذبُ
إذْ أورَّثوني كمـداً فالقلبُ منّي يضربُ [1]

أوضح الحوار الحيرة لدى العرجي ، وغموض الأمر ، فهو لا يعي شيئاً ، ويُسائل نفسه : ماذا دهى أهـل سليمى ؟ وها هم غاضبون عليَّ ، ويبحثون عن ذنب يلصقونه بي ، ويراهم يضربون الأرض في كل مكان ، وقد أرسلوا رسولهم إلى الشاعر يبحث وينقّب في الأمر .

وأخيراً يهتدي إلى حلٍّ لهذه المعضلة ، لينكشف الأمر له ، فتتبدد حيرته ، فالواشي كان سبباً فيما حدث له ، لأنه مشى بالكذب والنميمة بين الطرفين ، ونال بغيته حين أثار غضب أهل الفتاة على صاحبها .

كل هذا اتضح من خلال محاورة الشاعر ذاته ، فالذات تخاطب الذات ، حيث يتكلم ويجيب نفسه على سبيل المناجاة [2] ، ليكون حواراً من طرف واحد ، نقل لنا حال الشاعر القلقة والمضطربة ، والحزينة أيضاً . لأن هؤلاء أورثوه كمداً من خلال فعلهم ذاك ، وهو بريءٌ من كل ما نسبه الواشي إليه .

وللحوار نكهته المميزة عند عمر بن أبي ربيعة فهو ((ينطق الأشخاص ويحدث بينهم الحوار الدقيق مما يلذُّ ويسحر)) [3]

إضافة إلى كشفه عن أعماق الشخصية وكل ما يتعلق بها . وهذا ظاهرٌ في أغلب غزلياته ، ومن ذلك قوله :

أرسـلَتْ هندٌ إلينا ناصحاً بيننا إيتِ حبيباً قَدْ حَضَـرْ
قلْتُ : أهلاً بكم من زائرٍ أورثَ القلبَ عناءً وَذِكَـرْ
فتأهَبتُ لهـا في خفيـةٍ حينَ مالَ الليلُ واجتنَّ القَمرْ
ولمْ يرعني بعَد أخذي هجعةً غيرُ ريحِ المسكِ منّها والقَطَرْ
قلْتُ : منْ هذا ؟ فقالَتْ هكذا : أنا منْ جشَّمتِهِ طولَ السَهَرْ
ليتَ أنيَّ لمْ أكـنْ علقتُكُمْ كلُّ يومٍ أنا منكمْ في عِبَـرْ
كلَّمـا توعدُني تخلفُـني ثمَّ تأتي حيـنَ تأتي بِعـذرْ
سخنَتْ عيني لئنْ عدتَ لها لتمـدنّ بحبـلِ منبتـرْ
عمركَ اللهُ أمـا ترحمُـني أمْ لنا قلبكَ أقسى منْ حَجَرْ
قلْتُ لها لمَّا فرغَتْ من قولِها ودموعي كالجمانِ المنحـدرْ
أنتِ ياقـرَّةَ عيني فاعلمي عند نفسي عدلٌ سمعي وبَصرْ

١- ديوان العرجي : ص١٠٠-١٠١ .

٢- معجم المصطلحات الأدبية : علوش ، ص٧٩.

٣- الحياة الأدبية في عصر بني أمية : محمد عبد المنعم خفاجي ، ص١١٦ .

فأذاقتْني لذيـــذاً خلْتُــهُ	ذوبَ نحلٍ شيبَ بالماءِ الخَصِرْ
فلهونـــا ليلنـــا حتى إذا	طرَّبَ الدِّيكُ وهاجَ المدَّكِــرْ
حركَتْني ثمَّ قالَتْ جزعـــاً	ودموعُ العينِ منّهـــا تبتـــدرْ :
قمْ صفي النَّفسِ لا تفضحَني	قدْ بدا الصُّبحُ وذا بردُ السحرْ
فتولتْ في ثـــلاثٍ خُـــردٍ	كدمى الرهبانِ أو عينِ البقــرْ [1]

امتزج الحوار بالقص ببراعة الشاعر القاص هذه الحكاية ، وكان بين الشاعر والرسول والحبيبة ، تمَّ تفعيله على نحو قدّم فيه الحدث بشكلٍ مكثف .

وقد كشف عن وجد المرأة وشوقها ، وأظهر تذللها أمام عاشقها الذي انقطع عنها مـــدة مـــن الـــزمن ، وقـــد أعطاها عمر الحق في معاتبته مظهراً بذلك مكانته عندها ، وفي قوله على لسانها (أما ترحمني) دلالة كبيرة على مدى تأثيره فيها ، فباتت لا تطيق صبراً عنه ، فهو ذو شأنٍ كبير عند المرأة .

وقد جاء الحوار ملائماً للحدث ، منساباً في جملٍ متوالية معبراً عن رغبة كل من الشاعر والمرأة في اللقـــاء الذي أثمر عن ليلةٍ ممتعة انتهت مع بداية الصباح بعد ان قضى كلٌّ منهما غايته .

ومن ثم فالحوار بوح النفس التواقة أبداً للإفصاح عما بداخلها ، وحين يجيد الشاعر توظيفه يكـــون قـــد أدّى عمله بإتقان ، جاعلاً من الحوار أداة فنية مُساعدة له في سياق عملية القص الشعري من جهـــة ، و وســـيلة لإظهار صوته بكل صراحة و وضوح من جهة أخرى .

ج- الحدث : علاقته بالشخصية وبزمن القصة ومكانها :

الحدث صُلب الحكاية ، وحين يقدم السرد حدثاً ما ، فنحن أمام حكاية ((تساق فيها واقعـــة مـــن الوقائع الحقيقية أو الخيالية)) [2] ، ما يعني أن الحدث قد يكون نقلاً عن الواقع يصوّر جانباً منه وفق رؤيـــة المبدع ورؤياه، أو يحلل ظاهرة من الظواهر، أو ربما يدور حول مشهد ،أو حالة نفسية ،أو شعورية يعيشها الشاعر القاص الذي يقدم الحدث بطرقٍ مختلفة ؛ فقد يمهد له منذ البداية ، متسلسلاً في عرض جزئياته ، وفق ترتيب زمني منظم يسير بشكل طبيعي نحو الأمام .

وربما ينطلق من فكرة ما تكون بمنزلة المحرّض الرئيس لتقديم الحكاية .

والشاعر الأموي الغزل هو صانع الحدث دائماً ، ولذا فهو الشخصية المحورية أو الرئيسة التي يدور حولها الحدث ، وأحياناً قليلة تشاركه شخصيات أخرى يستحضرها وأهمها كانت المـــرأة ؛ فهـــي تنازعـــه دور البطولة، لأنها ملكتْ قلبه ، ألهمت قريحته الشعرية بعـــد ان ألهبت نار العشق في قلبه .

والحدث بجزئياته أكثر وضوحاً في المغامرات الغزلية ، حين ينسج الشاعر خيوطه ضمن حبكة فنية لها بدء و وسط ونهاية ، من هذه المغامرات ما قام به عمر ذات ليلة وقد أرهقه السهر وجافاه النوم ، يقول :

أرقْتُ ولـــمْ ارقْ بســـقمٍ أصابَنـــي	أراقبُ ليلاً ما يزالُ طويـــلا
فلمّا مضَتْ منْ أوّلِ اللّيل هجعـــةً	وأيقنْتَ من جسِّ العيونِ غفولا

١- ديوان عمر : ص ١٤٨-١٤٩ .

٢- القصة والرواية : عزيزة مريدن ، ص.١٠٩

دخلْتُ على خوفٍ فأرّقْتُ كاعبــاً | هضيمَ الحشا ، ريَّا العظامِ كسولا
فهبّتْ تطيعُ الصوتَ نشوى من الكرى | كمغتبقِ الرَّاحِ المــدامِ شــمولا
فعضَّتْ على الإبهــامِ منها مخافــةً | عليَّ ، وقالَتْ : قد عجّلْتَ دُخولا
فهــلّا إذا اســتيقنْتَ أنَّكَ داخلٌ | دسسْتَ إلينا في الخلاءِ رسُــولا
فنُقصرُ عنَّا عينَ منَ هو كاشــحٌ | وتأتي ولا نخشى عليكَ دليــلا
فقلْتُ : دعــاني حبُّكم فأجبتُــه | إليكِ فقالتْ : بل خُلقْتَ عجولا
فلمّا أفضنــا في الهوى نســتبثُّه | وعادَ لنــا صعبُ الحديثِ ذَلولا
شكوتُ إليها ثمَّ أظهــرتُ عبرةً | وأخفيْتُ منّها في الفــؤادِ غليلا
فقلْتُ صِلِي منْ قدْ أسرتِ فؤادَهُ | وعادَ له فيكِ النصــوحُ ذَلولا
سألتُ بأنْ تعصي بنا قولُ كاشحٍ | وإنْ كانَ ذا قربى لكمْ و دخيلا
وأنْ تحفظي بالغيبِ سرِّي وتمنحي | جليسكَ طرفاً في المــلامِ كليلا [١]

افتتح عمر قصَّه الشعري بمشهد يصف حاله ، وما يعانيه من الأرق وقد طال ليله ، فهو يشعر بوطأة الزمن في ساعة القلق والاضطراب ، وهو شعور طبيعي لمن يمرُّ بلحظات صعبة الوقوع على النفس ، لكنه لــن يسمح له أن يطول أكثر من ذلك ؛ فما إن تمضي من اول الليل هجعة ويامن العيون ويطمأن انها غافلة عنه يمضي نحو الحبيبة ، ويدخل عليها فجأة وهو خائف فتهبّ من نومها ، وهنا يحلق عمر في وصف حركتها حين تذعر لدخوله مشبهاً إياها بشارب الخمرة الذي انتشى بفعل الشرب ، وهذا تصوير دقيق لحركة جسدها وهي تستيقظ فجأة ولا تزال غشاوة النوم في عينيها .

كذلك أبدع في وصف اضطرابها الداخلي ، وقد دل عليه تصوير حركتها التي قامت بها (فعضــت علــى الإبهام) فهي توحي بالقلق والخوف والهلع خشية الفضيحة . ثم أقام حواراً بينه وبينها أوضح الكثيــر مــن ملابسات المشكلة القائمة بينهما ، ولعل خبراً ما وصل إلى مسامعه حول وشاية نغصت عليه نومه ، وعكرت صفو علاقة العشق بينه وبين هذه المرأة ، وكان هذا وراء أرقه في بداية الحكاية، فحثّ الخطا عجولاً ليبرئ نفسه.

ويستمر عمر في تقديم جزئيات الحدث باتساق فني متسلسل الحلقات ، وهو يحاول إقناع المرأة بأنها الحبيبة التي أسرت فؤاده ، وينجح في ذلك ويتفوق على الواشي ، ويصبح الحديث الصعب ليناً سهلاً ، وإذا بهمــا يبثان الهوى ، فيشكو حاله ، وماذا فعلت قطيعتها له ويجد حلاً مناسباً حتى لا تعود القطيعة بينهما ثانيــة ، وهو ألا تطيع هذه الحبيبة قول الكاشح ولو أبدى النصح لها ، أو كان ذا قربى يدّعي الخير لهــا ، وحتــى يتحقق ذلك عليها أن تحفظ سره بالغيب ولا تنصت للوم أحد .

لقد استمر الحدث طوال الليل وهو يعالج المشكلة القائمة التي اجتهد في حلّها ، وقد أسهم الحوار في دفعــه نحو الأمام وإيضاح جوانبه ، دون أن يخبرنا ردة فعل المرأة بعد ذلك ، فلا نعلم متى خرج من عندها ، وإلام انتهى الأمر بينهما ، ومن ثم ظلت النهاية مفتوحة لتأويلات شتى .

١- ديوان عمر : ص١٤٨-١٤٩ .

وربنا تطول الحكاية وتتسع دائرة الحدث لتفاصيل كثيرة عند العرجي في هذه القصة القصيرة جداً :

أقولُ اشتكاءً بالحرامِ لصاحبي ... وذوُ البثِّ يشكوهُ وإنْ كان مُقْصِدَا
تَوددتُها قبــلاً فما لانَ قلبُهَــا ... وأقســى خليلاً ، خلْتُــهُ مُتَــوددَا
فلو كنتُ أُرقي بالَّذي قدْ رقيتُها ... به يابساً صلْداً منَ الصَّخر جلْمَدَا
للانَ لقولي أو لعادَ وما اعتصى ... عليَّ بعاداً ، غِلظةً ، وتشدُّدَا
فلمّــا بــدا لي أنَّها مُسْــتَفَزَةٌ ... قد أضرمَها الواشي عليَّ وأَوقَدَا
أقولُ لها والعينُ قد فاضَ دمعُها ... وقد كانَ فيها دمعُها قد ترددَا :
أسلَّاكِ عنِّي النأيُّ أمْ عاقَكِ العدى ... بما اقترفُوا أمْ جئتِ صرمي تعمُّدَا
ألم ْ أكُ أعصي فيك أهلَ قرابتي ... وأُرغمُ فيكِ الكاشحَ المتهدِّدَا
وامتهــنُ الــوردَ الأغــرَّ إليكُمُ ... منْ أجلكِ حتَّى لحمُهُ قد تخدَّدَا
فقالتْ : مننتَ الوصلَ منَّكَ وللَّذي ... أتيتَ إلينا كان أدْنى وأزْهَدَا
ولا تحسبنْ صرمَ الصَّديقِ مــروءةً ... ولا نائلاً ما عشْتَ بالصَّرمِ سؤْدَدَا
وإنَّكَ قــد ألفيتَ عندي مــودةً ... من الحبِّ ما تزدادُ إلا تُجددَا
فلِنْ للَّذي يهواكَ واغلظْ على الَّذي ... قلاكَ ، وعوِّدْهُ الَّذي قد تعوَّدَا
وملآنَ فاضربْ لي ، ولا تخلفنَّني ... لدى شُعبةَ الأصغاءِ إنْ شئتَ موعدَا
فقلْتُ لها : في أربعٍ سوفَ نلتقي ... هدوءاً ، إذا ما سامرُ الحيِّ رقَّدَا
فلمَّا تقضَّتْ أربــعٌ قلْتُ : هاتيا ... جوادي ، وقلِّدْهُ لجاماً ومِقْوَدَا
فجاءَ به العبــدانِ ليــلاً كأنَّما ... يقودانِ قرماً ضارياً حينَ أَلْبَدَا
فشدَّا عليه السَّــرْجَ ثمَّ علوْتُــهُ ... كُميتاً إذا ما مسَّهُ السَّوْطُ أهمَدَا
فقرَّبني منْ بَعْدِ بُعْــدٍ ، كأنَّمــا ... يرى الجبلَ الوعرَ الممنَّعَ فَدْفَدَا [1]

لقد وصل إلى المكان الذي اتفقا عليه وجلس ينتظرها ، يقول :

فلمّا بلغنا جانبَ الموعدِ الَّذي ... وُعدتَ به ، أقللْتُ أَنْ أتلدَّدَا
مكثْتُ قليلاً ثمَّ أوشكْتُ أَنْ أَرى ... وما أطولَ المكثَ الغلامَ المولَّدا
فأزجَا ، فأنَبا بالَّذي كنتُ أهلَهُ ... سُرِرْتُ به مِنْهُ ، ولاقيْتُ أَسْعَدَا
ومن خلفِهِ صفراءُ غرثٌ وشاحُهَا ... تأوَّدُ في الممشَى القريبِ ، تأوُّدَا
تمورُ كما مارَتْ مهاةٌ بذي الغَضَا ... تُزجَّى ببطحاءِ القسيَّةِ فَرْقَدَا
فلمَّا التقيْنَا ، رحَّبَتْ ، وتهلَّلَتْ ... كلانا إلى ذي ودِّه كانَ أَقْوَدَا
كلانا يُمنِّي في الخلاءِ جليسَهُ ... صفاءً ، ووُدّاً – ما بقينا – مُخلَّدَا
فلم يستفقْ من سكرةِ الحبِّ بيننا ... (له) سكرةٌ كانتْ قديماً تعدَّدَا
بضوءِ عمودِ الصُّبحِ حتَّى كأنَّما ... تجلَّى عمودُ الصُّبح يوماً مورَّدَا [1]

١-ديوان العرجي : ص١٢٥-١٢٦-١٢٧-١٢٨ .

بدأ العرجي قصته بالعقدة مباشرة ، وراح يبث صاحبه شكواه وعجزه عن إرضاء الحبيبة ، فقد بدت غاضبة وهذا الغضب كان المحرض الرئيس لصوغ هذه القصة ؛ فالواشي أضرم نار الغضب في صدرها على الشاعر ، وهنا يبدأ الحدث ، فغضب الحبيبة كان الدافع لهذا الحدث ، والدافع يشكل أساساً تقام عليه القصة و ((تطور الحدث لا يقتصر على كيفية وقوعه ومكانه وزمانه ، بل يمتد ليشمل السبب الكامن وراء وقوعه))[1] ومعرفة الدافع يعني التكهن بما سيحدث لاحقاً ، والحدث أفصح عن نفسه ، أي أن الشاعر هنا سيجهد في إرضاء الحبيبة وإطفاء نار غضبها ، وهذا ما كان منه ، فبعد حوار بينهما علم فعل الوشاة به وبها وتعجب من انصياعها لهم ،وهو لا ينفك ينطلق إليها فوق ظهر جواده الأغر ، حتى كاد لحمه يتشقق لكثرة العدو والركوب ،وهذه علامة على وجود علاقة قائمة بينهما امتدت فيما مضى لزمن ليس بقليل .

والشاعر يختلف عن المرأة بأنه يعرض عن قول الكاشح ، كذلك عصى أهل قرابته لأجلها و هذا كله لا يعجبها ولا تريد منه أن يمننها في ذلك ، لأنها كانت تكنُّ له مودة من الحب دائمة التجدد ، ومن ثم عليه أن يلين لها ، وهنا تظهر قدرة المرأة على الجدال وإبداء رأيها بجرأة داعمة له بالحجة والبرهان ، وتنجح في ذلك ، فإذا به يستجيب للقائها في (شعبة الإصغاء) ، فقد حددت له المكان بدقة ، وهو حدد الزمان لذلك اللقاء (بعد أربع سوف نلتقي) . وبعد انقضاء الفترة المحددة ، تبدأ مغامرة اللقاء ، وهنا يتم تفعيل الحدث ، وتظهر الحركة مع ظهور العبدين على مسرح الحدث ، فقد جاءا الشاعر بالجواد وقد طلب منهما ذلك ، وهما شخصيتان ثانويتان لكنهما أديا جزءاً من الحدث ، وساعداه على الركوب .

واللافت استحضار شخصية العبد في سياق نظم القصة الشعرية ، وهو قليل أو نادرٌ في شعر الغزل الأموي ، والعرجي أرادهما كذلك لسواد لونهما حتى لا يراهما أحدٌ ، وهذا اللون ينسجم مع الزمن وهو الليل ، ومن ثم جاءت هيئة هاتين الشخصيتين متساوقة مع غاية الشاعر وهدفه ، لتكونا عنصر مساعدة له ضد عيون المجتمع ، كما أن العبد مقموع من قبل المجتمع ، فنجد تضامن العبد مع الشاعر الذي يريد التمرد على ضوابط ذلك المجتمع . وكان حضور العبدين عنصر العون الأول لدى الشاعر القاص . ويأتي فرسه القوي ليكون العنصر الداعم الثاني ، فقد أعطاه من صفات القوة ما جعله يعدو عدواً سريعاً يقرب المسافات البعيدة فيقرب الشاعر من غايته ، لا بل أنه حول الجبل إلى أرض لا وعورة فيها ، وراح يجتازها ، لقد أزال بذلك عائقاً كبيراً أمام الشاعر العاشق حتى وصل إلى أرض الحبيبة حيث وعدت أن تلقاه في شعبة الاصغاء ، وكان ذلك ليلاً ، والليل هو دائماً الإطار الزمني المناسب للقاء العشاق . وحين يصل يحافظ على هدوئه ، لم يلتفت يميناً أو شمالاً حتى لا يحدث اي صوت يوقظ العيون النائمة ، ويمكث قليلاً حتى يحضر الغلام ويأتيه بخبرٍ سار مبشراً إياه بقدوم الحبيبة ، فكان هذا الغلام العنصر الثالث الذي يعاضد الشاعر ويسانده ضد صرامة ضوابط المجتمع .

وبذلك استحضر الشاعر القاص كل الوسائل التي تسعفه في نيل مبتغاه .

٢– المصدر نفسه : ص ١٢٨–١٢٩–١٣٠ ،أتلددا:التلدد التلفت يميناً وشمالاً من حيرة أو نحوها.

المولدا : العربي غير المحض ، أزجا : زجى فلان جاجتي وأزجاها : سّهل تحصيلها ، غرث وشاحها : خصرها لا يملأ خصرها من دقته ، تأودا : تمايلاً وانعطافاً

١–فن القصة القصيرة : محمد محيي الدين مينو ، ص٦٠ .

وتظهر الحبيبة ثانية على مسرح الحدث ، لكن ظهورها مختلف عنه في بداية القصة ؛ فهي ليست غاضبة ، ولا معاتبة حبيبها ، بل التقته مرحبة به وقد تهلل وجهها لرؤيته (فلما التقينا رحبت وتهللت) ، كما صورها بطريقة تنمُّ على حبه لها مظهراً جمال جسدها اللين كجسد المهاة ، ومشيها المتمهل قريب الخطا ، واكتفى بذلك من صفاتها الخارجية لينتقل إلى وصف مشاعرها نحوه ، فها هي تبادله الود والصفاء ، وتعاهدا معاً على محبة متبادلة خالدة أبداً .وهنا زال غضب الحبيبة ، ومن ثم ظهر أهمية الدافع لهذه القصة القصيرة جداً.

واستمرت هذه الجلسة الناعمة زمناً ، طغى عليها من سكرة الحب ما جعلها تمتد حتى لاح ضوء الصباح معلناً عن يومٍ مورّدٍ ، هكذا وجده الشاعر القاص ، إنه بداية يوم جميل لأنه عاش ساعات الفرح في هذه الليلة بعد طول عناء ، وانتشى سروراً جعله يضفي الفرح والسرور على الكون كله .

إنها نهاية سعيدة ، وهي نهاية مغلقة حيث انتهت القصة وقد صاغها العرجي بمهارة الشاعر القاص فتوافرت فيها العناصر القصصية بشكل متكامل ، وبدت هذه العناصر متفاعلة على نحو ينمُّ على مهارة فنية لدى العرجي في تقديم الحكاية وهو ينظم شعره القصصي وإن طال الحدث عند العرجي ، فقد يكون قصيراً جداً لدى غيره ،كما هو عند الوليد بن يزيد عندما قال :

ولقد صدْنَا غزالاً سانحاً   قد أردْنَا ذبحَهُ لما سَنَحْ
فإذا شبهُكِ ما ننكرُهُ   حين أزجى طرْفهُ ثمَّ لَمَحْ
فتركناهُ ولولا حبُّكمْ   فاعلمي ذاكَ لقد كانَ انذبحْ
أنتَ يا ظبُّي طليقٌ آمنٌ   فاغدُ في الغزلانِ مسروراً ورُحْ [1]

استخدم الشاعر القاص ضمير المتكلم ولكنه كان بصيغة جماعة المتكلمين وكأنه مع أصحابه في رحلة صيد أو هي رحلة فنية صاغها خيال الشاعر فجاء استخدامه ضمير الجماعة أنسب بوصفه خليفة يجدر به أن يعظم خطابه .

وعلى كل حال فإنه أظهر عشقه سليمى بهذه الطريقة الفنية البسيطة الواضحة ، والموحية – في الوقت ذاته – بالحب الكبير لها .

لقد قرن سليمى بأحد عناصر الطبيعة الجميلة ؛ فالغزال يحتوي في شكله المتناسق الكثير من معالم الجمال ومقوماته ، وحين اصطاده الشاعر نظر هذا الظبي إليه نظرة ذكرته سليمى ، فتراجع عن ذبحه ، ومن ثم فإن الحبيبة شفعت لهذا الظبي لشبهها به،فهي ذات سلطة كبيرة على قلب الشاعر العاشق لها .

والحدث هنا بما فيه من التكثيف الشديد أظهر وجد الشاعر بسليمى وشغفه بها ، مما جعلها أمام ناظريه دوماً فإذا به يراها في كل مكونات الكون ، وفي عناصر الطبيعة أيضاً .

وربما يكون الحدث نفسياً ، يسرد فيه الشاعر كوامن الذات ، فيقدم الحدث حالاً شعورية ونفسية ، ونجد ذلك عند قيس بن الملوح حين وقف أمام جبل التوباد حيث كان وليلى يرعيان ابل أهليهما وهما صغيران ، وقال :

وأجهشتُ للتوبادِ حينَ رأيتُهُ   وهللَ للرحمنِ حينَ رآني
وأذريتُ دمعَ العين لمّا رأيتُهُ   ونادى بأعلى صوتِهِ ودَعَاني

١- ديوان الوليد : ص٣٩ .

فقلتُ له : أينَ الَّذين عهدتُهُمْ	حواليكَ في خصبٍ وطيبِ زمانِ ؟
فقالَ : مضوا واستودعُني بلادَهُمْ	ومَنْ ذا الَّذي يبقى مع الحدثـانِ
وإنِّي لأبكي اليومَ منْ حذري غداً	فراقـكِ والحيـانِ مؤتلفـانِ
سـجالاً وتهتاناً ووبلـاً وديمةً	وسَّحاً وتسجاماً إلى همـلانِ [1]

بدأ الحدث مباشرة بصورة حزينة باكية ، ويدل الفعل (أجهشت) على مدى ما تخزن في النفس من الوجع وما يعتصر القلب من الألم ، فانفجر بكاءً حين رأى ما ذكّره أياماً جميلة مع ليلاه ، ولا تزال تعيش في خاطره ، ولأنه حُرم منها الآن حزن كثيراً وألقى بنفسه في أحضان الطبيعة ، فإذا بها تحتضن حزنه ، وهذا الجبل يرأف بحاله ويدعوه ويناديه ، وهنا قدَّم قيس بما أسماه الدارسون ((أنسنة المكان))[2] وهي القدرة على التعامل مع المكان ، وتقديمه فنياً ، مما يثبت قدرة الثقافة العربية –والشعر يمثلها هنا – على محاكاة المكان واستنطاقه .

وهذا ما فعله قيس حين سأل الجبل (أين الذين عهدتهم ؟) مظهراً حسرته على زمنٍ مضى ، فقد كان زمناً عامراً بالخصب والطيب ، أما حاضره فهو أليم موجع لأنه فرقه عن الحبيبة . فراح يبكي بسبب ذلك ولأنه يخاف المستقبل ، أيضاً ، فقد حُرم ليلى الآن ويخاف من حرمانها في المستقبل ، فهو يوقن أن مصير كل كائن حي معروف ، وهو يخشى هذا المصير ، حيث سيفارق ليلى فراقاً أبدياً ، وبذلك فقد عمد إلى الاستباق أو الاستشراف باستخدام ضمير المتكلم لأنه رخص لنفسه أن يلمح إلى المستقبل ((فالحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاء مة للاستشراف))[3] ، وانطلاقاً من هذا الاستشراف راح يبكي ، وسيظل يبكي ويسحّ دموعه كهطول الغيمة الماطرة ، ومن ثم بدا الحدث عامراً بالبكاء ، بدأ به وانتهى به ، وأظهر ما يعتمل داخله من حزن دفين تفجر على شكل بكاء غزير الدموع .

وكما أشرك قيس القطا في حزنه لفراق ليلى ، أشرك الجبل هنا لما له من مكانة عزيزة على قلبه ، فهناك علاقة حميمية بين المكان والشخصية أوضحها الحدث ليدل على اغتراب الشاعر وهو يهيم على وجهه ، فلا يجد من يشاركه حزنه سوى الطبيعة التي طالما كانت الأم الرؤوم للمبدعين . وقد احتضنت قيساً وكانت شريكته في صياغة تجربته الشعرية .

وبما أن القص بضمير المتكلم ، أي الشاعر هو القاص ، حضرت ذاته وبرزت في خضم الحدث من خلال الانفعالات الكثيرة التي تدل عليها مفردات النص بكاملها .

وقيس هو الشخصية الرئيسة المحورية والوحيدة أيضاً ، وقد تركز الحدث حولها ، وتمثّل في هذه الحال النفسية الشعورية التي قدمها . وهذه إحدى ركائز القصة القصيرة جداً [4].

١- ديوان مجنون ليلى : ص٣٩ .

٢- قمصان الزمن : جمال الدين خضور ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ ، ص١٣٠ .

٣- خطاب الرواية : جيرار جينيت ، ص٧٦ .

٤- الرواية والواقع : محمد كامل الخطيب ، ص٢٣ .

والحدث في القصة بعامة ينبثق من الواقع تارة ، وقد ينأى عنه تارة أخرى ، وذلك حين يرفض الفنان هـذا الواقع ، أو بعضاً من جوانبه فيحاول إعادة خلقه من جديد مرة أخرى كما يريد أن يكون ، ليُوجد ما يرضيه ، فيقدم أمانيه في فنه ، كما فعل عبيد الله بن قيس الرقيات حين قال :

إلى أمِّ البنيـنَ مـتى ... يقربُهـا مقرّبُهـا

أتَتْني في المنـامِ فقلـ ... ـت هذا حينَ أعقبُهَا

فلمَـا أَنْ فرحتُ بها ... ومـالَ عليَّ أعذبُهَـا

شـربتُ بريقها حتى ... نهلْتُ وبتُّ أُشـربها

وبتُّ ضجيعَها جذلا ... ن تعجبني وأعجبُهَـا

وأضحكُهَـا وأبكيها ... وألبسُـهَا و أسـلبُهَا

فكانتْ ليلـةً في النو ... مِ نسمـرُها وتلعبُهـا

فأيقظنـا منـادٍ في ... صـلاةِ الصبـحِ يرقُبُهَـا [1]

بداية يدلنا قوله (أتتني في المنام) أنها حكاية من صنع خياله ، فهي حكاية متخيلة ((ويجب أن نتـذكر أن كل قصة متخيلة في ابتعادها الجوهري عن العالم اليومي تحدد مع ذلك عالماً))[2] إنه العالم الذي يتمناه عبيد الله ، حين يرى عودة مجد الحجاز إلى أشراف أهله ، وهؤلاء الزبيريون جديرون بالسلطة والسيادة والرفعة وما هذه الحكاية المتخيلة إلا مقدمة من قصيدة مدح فيها مصعب بن الزبير إنه يريد أن يُفرح ممدوحه بالنيل من خصمه الحاكم ، متخذاً إحدى نساء الأسرة الحاكمة وسيلة لتحقيق غايته .

وأمُّ البنين شخصية حقيقية تعيش على أرض الواقع ، لكنها لم تفعل حقيقة ما فعلته في هذه الحكاية المزعومة وهو نفسه برأها من ذلك حين أقر أن كل ذلك كان في المنام ، وتراه استغرق في حلمه وكأنه يعـيش فـي غفلة من الوعي ، فقد انطلق في حلمه المتخيل من قاع الرغبة ، ومن بؤرة توترها معبراً بالـدلالات عمـا يريده فعلاً هذه الرغبة المتمثلة في هدم كيان بني أمية ، والنيل من سلطتهم من خلال النيل من شرف إحدى نسائهم ، فقام بهذه المغامرة مع أم البنين .

لكن اضطرابه يظهر وراء الكلمات ، وقد تلاحقت الأفعال الماضية بشكل متتال (فرحتُ ، شربتُ ، نهلت ، بتُّ ، أضحكها وأبكيها وألبسها وأسلبها) تربط بينها حروف العطف لتسرع الحدث وتضفي على الأبيـات سمة سردية ، فجاءت الجمل قصيرة متلاحقة لها دلالاتها المتمثلة بالخوف من بني اميـة ، وهـو خـوف يضمره ويُظهر خلاف ذلك ، وهذا ما يمكن أن نستشفه من خلال الصياغة اللغوية لهذه القصـة المختلقـة ، فاللغة هي ((سلسلة من الدلالات التي تخفي تحت الحاجز الفاصل بينها وبين المدلولات دالات أخرى))[3] ، ويتضح هذا حيث نادى منادٍ إلى صلاة الصبح ، فاستيقظ استيقاظ الخائف من السلطة التي تضرب بيد قوية كل من يواجهها ، وإقراره أن ذلك كان في المنام طلب الأمان بشكل خفي من السلطة . ونحن لا نعلم علـى وجه الدقة إن كان قد هوى أم البنين حقيقة وتمنى أن يكون ذاك المنام حقيقة واقعة ، واستغل ذلـك بهـدف

١- ديوان عبيد الله : ص١٢٢-١٢٣ .

٢- قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو ، ص٣٠١ .

٣- أبحاث في النص الروائي : سامي سويدان ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦ ، ص٢٦ .

إرضاء الممدوح ، لأنه ذكر هذه المرأة في غير موضع متغزلاً بها ، من ذلك قوله مخاطباً إياهـــا ومشـــهراً باسمها عمداً لإغاظة ذويها :

أمَّ البنينِ سلبْتِني حلمي وقتلْتني فتحمَّلـــي إثمـــي
يا لله يا أمَّ البنينِ ألــمْ تخشي عليكِ عواقبَ الإثمِ [1]

وفي كلتا الحالين أعلن رفضه الحزب الحاكم ، وأدّى مهمته بوصفه شاعراً لحزب يناصره ، وهذا هو الفنان الذي ((يمارس نوعاً من التصعيد ، يطرح بديلاً لما هو كائن ، يتمثل في ما يريد أن يكون ، أي يطرح ذاته في الأمنية الفنية)) [2] فهو يريد أن يقدم الزبيريين بديلاً من بني أمية ولكن بشكل غير مباشر .

هذا ما قدمه الحدث هنا ، يهدف إلى تغيير ، ويتمنى الشاعر حدوثه ، وهو بوصفه شاعراً لا حيلة له إلا أن يجعل شعره يسعى لذلك التغيير ، فالشعر كما قال أدونيس ((تغيير وكما العلم يفسر ، فالشعر يغير))[3] .

وبذلك نلاحظ – من خلال النماذج السابقة – أن الشاعر الأموي كان الشاعر القاص الذي قدم الحدث بطرق فنية مختلفة تنمّ على وعيّ فنيّ لديه ، وإدراك لكل ما حوله ، فكانت مغامراته الغزلية مغامرة ناجحة لقضايا كثيرة عاشها .

وهذا الحدث هو سرد وقائع تتراوح بين الخيال والواقع ، وقد جرت هذه الوقائع على بقعة ما ، واستغرقت زمناً محدداً ، فما أبعاد الزمن والمكان في الشعر القصصي الغزلي .

د – البعدان الزماني والمكاني وأثرهما في نسج الشعر القصصي :

لا يمكن أن ((توجد حكاية دون سارد)) [4] ، والحكاية لا توجد أيضاً دون مكان يكون الأرض التي تتحرك فوقها الشخصيات ويجري الحدث فيها مستغرقاً زمناً ما .

فالبعد الزمني – المكاني من عناصر القصة المهمة ، وبين طرفي هذا البعد تنسج خيوط الحكاية .

وقد يكون الزمن والمكان ((مفترضين أو تخيليين ، يتتابعان في مجرى الأحداث ، ويتوازيان كخطين ، فلا يمكن لأحدهما أن يستقل عن الآخر ، لأنهما وليدا واقعة لا تجري في فراغ))[5] ، ومع أن الزمن فكرة مجردة تدرك عقلياً ، والمكان فكرة حسية ترتبط بالإدراك الحسي، لكن تقوم بينهما علاقة مهمة[6] ، حيث ((علاقات الزمان تتكشف في المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمن))[7]

فهما محوران أساسيان تقوم حولهما أحداث القصة ، ويشكلان بعداً ذا أهمية كبيرة .

وقد حمل هذا البعد دلالات كثيرة تظهر وجهة نظر الشاعر القاص في الحياة والمجتمع وما يموجـــان بـــه .

وجاءت الدلالة مكثفة في هذه الأقصوصة لعمر بن أبي ربيعة حين قال :

وناهدةُ الثديين قلْتُ لها : اتّكي على الرَّمل من جبَّانة لم تَوسَدِ

١- ديوان عبيد الله : ص١٤٩ .

٢- هواجس التجربة الروائية : حنا مينا ، ص٢٤ .

٣- الثابت والمتحول : أدونيس ،ص٢٠٠

٤- شعرية المحكي : رولان بارت وآخرون ، تر : غسان السيد ، الجمعية التعاونية للطباعة ، ٢٠٠١ ، ص٤٥ .

٥- فن القصة القصيرة : محمد محيي الدين مينو ، ص٥٠ .

٦- جماليات المكان : أسماء شاهين ، ص١٢٦ .

٧- أشكال الزمان والمكان : باختين ، ص٦ .

فقالتْ : على اسمِ الله أمرُكَ طاعةً وإن كنتُ قد كُلِّفتُ مالمْ أُعوَّدِ
فما زلْتُ في ليلٍ طويلٍ ملثماً لذيذَ رُضابِ المسكِ كالمتشَّهدِ
فلما دنا الإصباحُ قالتْ : فضحْتَني فقمْ غيرَ مطرودٍ ، وإنْ شئْتَ فازدَدِ
فما ازددْتُ منها غير مصٍّ لثاتِها وتقبيلِ فيها ، والحديثِ المرددِ
تزوَّدْتُ منها واتَّشحْتُ بمرطِها وقلْتُ لعيني : اسفَحا الدَّمعَ منْ غَدِ
فقامَتْ تعفِّي بالرداءِ مكانَها وتطلبُ شذراً منْ جُمانٍ مَبدَّدِ [1]

الصحراء هنا ميدان الحدث ؛لأنه ذكر الرمل في البيت الأول ، وهي اتساع كبير من الرحابة ما يجعلها مكاناً مفتوحاً لا حدود له ، هذا الاتساع يجعلها كذلك ((توحي بالضياع والتشتت))[2] .

وقد وظف عمر هذا المعنى لها من خلال ابتعاده بالمرأة عن الأعين ، إنه يريد أن ينأى عن هذه العيون ، فذهب بالمرأة إلى الصحراء ، وطلب منها أن تتكي على جبانة من الرمل لم توسد ، أي لم تطأها قدم ولم يصل إليها أحد بعد ، إنه مكان بعيد عن الناس ، فهو يريد أن يضيع في عالم العشق مع هذه المرأة ، فجاءت دلالة المكان مكثفة تشي بالرغبة في التحرر من صرامة الضوابط الاجتماعية التي تمنع التقاء العشاق .

وهذا المكان يتصف بالمرونة والليونة بسبب طبيعة الرمل ، مما ساعد المرأة على إمحاء معالم الحدث الذي جرى فوق هذا الرمل ، فحين قامت ومشت ساحبة ثوبها تجره على الرمل أخفت مكان جلوسهما ، بذلك امتزجت الطبيعة المادية للمكان مع الدلالة النفسية الكامنة وراء إخفاء معالم المكان . مما يدفعنا إلى القول : إن موقف الشاعر إيجابي فيما يتعلق بالمكان لأنه أعانه على قضاء رغبته .

وزمن الحكاية (الأقصوصة) ليلاً ، وبدا ليلاً طويلاً لا يشعر العاشقان بوطأته ، وعادةً زمن الفرح قصير ينقضي بسرعة ، لكنه هنا يطول عند عمر ، وما إن يدنو الصباح حتى يسري نوره ليعري الأشياء ويكشف ما كان مستتراً ، وهنا تخاف المرأة من الفضيحة ومع ذلك تنزل عند رغبة صاحبها وتترك له حرية الخيار بين أمرين ، إما الذهاب أو البقاء معها ، وهو في أثناء ذلك يتزود منها ما شاء له الهوى .

ثم يفترق العاشقان وهما يذرفان الدمع ، فجاءت النهاية مغلقة حزينة .

وقد التقى زمن الخطاب (القص الشعري) زمن الحكاية ، لأن الشاعر القاص استخدم الزمن الماضي ، ومن ثم فنحن أمام ما يسمى بـ(السرد اللاحق) وهو ما يكون بصيغة الزمن الماضي [3] لحدث عاشه الشاعر فيما مضى ، ويمكن لنا أن نسميه (القص اللاحق) لأننا أمام نمط شعري قصصي .

أظهر البعد الزمني – المكاني البعد النفسي والاجتماعي لكل من شخصية البطل وهو الشاعر القاص ، والبطلة المعشوقة والعاشقة .

واللافت أن عمر شاعر حضري ، فهو لم يعش في الصحراء ، لكنه وجد فيها المكان الفني المناسب لتفريغ طاقته الفنية ، مما يؤكد فنية الحدث ، وما هذه الأقصوصة إلا تمثيل لحال غرامية لعاشق يبحث عن فضاء

١- ديوان عمر بن أبي ربيعة : ص١٨٨ .

٢- جماليات المكان : أسماء شاهين ، ص١٧ .

٣- خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص٢٣١ .

يفرّغ فيه طاقاته الفنية والإبداعية ، لكن ذلك لا يمنعنا من القول إن عمر ((برع في رسم الأطر الزمانية والمكانية))[1] ، و وظفها فيما يلبي طموحه الفني .

ولكن وطأة الزمن تشتد عند العرجي حين يطول فراق الحبيبة ، يقول :

تطاولَ أيامي وليلي أطولُ ... ولامَ على حبِّـي عُثيمـةَ عُـذَّلُ
فلمَّا براني الهمَّ والحزنَ حقبةً ... وأشفقْتُ من خوفِ الَّذي كنتُ آمُلُ
وأبصرتُ دهراً لا يقومُ لأهلِهِ ... على مـا أحبُّـوا فاسـدٌ يتحـولُ
توكلتُ واستحدثتُ رأياً مباركاً ... وأحـزمُ هـذا النَّاس من يتوكـلُ
وضمَّنتُ حاجاتي إليها رفيقةً ... بها طبَّـةً ميمونـةً حيـنَ ترسـلُ
تخفٌ لما نهوى مراراً وإنَّها ... عن أشـياءَ ليست من هوانا ستثقلُ
فقالَتْ : فلا تعجل ، كفيتكَ مرحباً ... وللسّـرِّ عندي فاعلمن ذاكَ مَحمَلُ
تغشَّت ثيابَ اللّيلِ ، ثمَّ تأطرت ... كما اهتـزَّ عـرقٌ من قنا متذلِّـل
فجاءَت بواراً طالما قد تعللت ... منَ الوحشِ ما يسـطيعُها المتحيِّـلُ
بدتها بقولٍ لينٍ ، وتمثَّلَت ... من الشِّـعرِ ما يرقـي به المتمثِّـلُ
فما كان إلا فرطَ خمسٍ حسبتُه ... من الدَّهرِ ، حتى جـاءَ – لا يتعلَّلُ –
بشيرٌ بأنَّا : قد أتينا ، فهل لنا ... من الخوخةِ الصغرى، سوى الباب مدخلُ
فإنا ببابِ الدَّار عيناً ، وإن تَزُغْ ... حذاراً ، لتلكَ العيـنِ أهيَـا وأمثَـلُ
فجاءت بها تمشي عشاءً وسامحت ... كما انقادَ بالحبلِ الجوادِ المجلَّلُ
فتسرعُ أحياناً ، وإذا هي لم تخف، ... وتخشى عيونـاً حولها فتميـلُ
فلا أنسَ فيما قد لقيتُ ، مقالها ، ... على رقبةٍ والعيسُ للبينِ ترحلُ
تراكَ لئن عشنا إلى صيفٍ قابلٍ ... ملمّاً بنا زواراً ، كما كنتَ تفعلُ
فقلتُ لها : إن لم أمت أو تعوقني ... مقاديرُ عما تشتهي النَّفسُ تعدلُ
تزوركَ عيسٌ يعتسفن بي الملا ... على الأينِ أطلاحٌ تنصُّ وتذمل
فراخي وثاقاً عن فؤادٍ أسرته ... قليـلاً لعلي للعـدى أتجّمـل
وبالله رُدِّي دمعَ عيني فيهما ... إلى أيِّ دهـرٍ دمعُ عيني يهملُ
فخافي عقابَ اللهِ في قتلِ مسلمٍ ... بريءٍ ، ولم يقتل قتيلاً فيُقتـلُ [2]

تطالعنا الحكاية بموقف الشاعر تجاه الزمن ، فهو فاسدٌ، لكنه يواجه ذلك الزمن ويريد الانتصار عليه ، فيعزم أمره بإرسال رفيقة حَذِقة ماهرة ، و تطمئنه تلك بحفظ السرِّ ، وأداء المهمة ، فتذهب ليلاً إلى الحبيبة حاملة معها حاجة الشاعر .

٤-تطور الغزل : شكري فيصل ، ص٥٢٨ .

١- ديوان العرجي : ص١٥١-١٥٢-١٥٣-١٥٤-١٥٥، طبّة : الحاذقة ، الماهرة –الخوخة : باب صغير خلف الدار غير الباب الكبير –الأطلاح: ج طلح وهي الإبل الهزيلة –تنص: تستحث بسيرها في شدة –تذمل: تسير سيراً ليناً سهلاً .

ثم يواجه الشاعر شدة وطأة الزمن مرة اخرى ، فقد استغرق ذهاب الفتاة عدة أيام ، وقد حسب العرجي هذه الأيام دهراً كاملاً (فما كان إلا فرط خمس حسبته من الدهر) [1] .

لقد كثّفت هذه الجملة الزمن من جهة ، ودلت على شعوره بوطأته الشديدة من جهة أخرى .

ويكون الانفراج الكبير بوصول البشارة الفرِحة بقدوم الحبيبة ، ويبدع العرجي في تصوير حركة الفتاة وهي تقود حبيبته إليه كمن يقود جواداً ، وهذا تشبيه يرضي عنفوان العرجي ، وما اعتدنا الشعراء يشبهون مشية المرأة بحركة الجواد ، ولكنه أتى على ذلك انطلاقاً من اعتزازه بجواده ، فالجواد مطية الفارس وهو رمز عزة العربي وشجاعته .

كذلك يصور طريقة سيرها بين سرعة وبطءٍ ، وهو تصوير ناجم عن شعوره بالرقابة المفروضة على تحرك العشاق .

واللافت قدوم الحبيبة إلى ديار الرجل ، فهو لم يذهب إليها ، بل أرسل في طلبها ، واستجابت له ، وجاءت معاتبة تلومه ، ومجيئها وظهور صورتها معاتبة هما صورة عن الحرية المعطاة للمرأة ، ودلالة على تطور شخصيتها وإفصاحها عن رغبتها .

وتظهر صورة الليل طاغية على عملية القص ، فهو بداية يبعث الألم لطوله ، والرفيقة تذهب ليلاً إلى الحبيبة ، وتعود بها ليلاً ،مع إدراكنا أن الشعر لا يسجل القصة تسجيلاً واقعياً ،بل يقدمها فنياً،فربما تحمل القصة رغبة الشاعر فيقدمها على شكل قصة حدثت .

إنه الليل الذي احتضن الحدث بكل تفاصيله . فكان الزمن الملائم لأنه ستارة تحمي العشاق من رقابة المجتمع وقد كان بين هذه الليالي ليالٍ عاشها الشاعر واستغرقت زمناً هو جزء من زمن الحكاية (القصة) لا من زمن الخطاب (القص الشعري) ، فالحدث يطول مستغرقاً مدة زمنية يلخصها زمن الخطاب في هذه القصة القصيرة جداً .

ونستشف قلق الشاعر وخوفه من الزمن القادم (إن لم أمت أو تعوقني مقادير) وهذا استشراف (استباق) للقادم من الأيام ، فقد ابتعد الشاعر القاص عن اللحظة الحاضرة نحو المستقبل لينبئ فيه عن أمورٍ قد تحدث له ، أي قام بحركة سردية (هنا قصصية) تدل على حدثٍ لاحق يذكره مقدماً [2] .

وهو إمّا خائف من الدهر بعامة ، حيث لا يبقى على أحدٍ ، أو أن ذلك إشارة إلى علاقته المتوترة بالخليفة هشام بن عبد الملك وقد شبب بإحدى نسائه –كما سبق ذكره –وربما يلقى عقاباً منه .

ولعل انشغال الشاعر بالزمن أبعده عن المكان فلم يصفه أو يذكره ، لكن معرفته تتأتى من خلال مجريات الحدث المتعددة التي تدل على فضاء مكاني واسع ، فهو في منزله والحبيبة بعيدة عنه في بيتها أيضاً ، والرفيقة الرسول تسلك طريقاً بين هذين المكانين ليكون الطريق جزءاً من هذا الفضاء الواسع الذي اتسع ليستوعب الزمن الطويل .

٢– الفرط : لا يكون إلا بعد أيام لا تزيد عن خمسة عشر يوماً ، ولا تقل عن ثلاثة .

١– خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص٥٠–٥١

وبما أن العرجي غير راضٍ عن الزمن ، فالألم يسود الحكاية من بدايتها إلى نهايتها فكان للزمن أثره الواضح في نسج خيوط هذه الحكاية ، وإظهار المرارة المعتملة في صدر الشاعر القاص الذي اقتطع من الزمن ليال تكون عوناً له على الزمن نفسه فداوى وجعه بالذي هو الداء .

ومن ثم حمل البعد الزمني المكاني دلالة اجتماعية نفسية واضحة .

وإذا كان هذا موقف العرجي من الزمن ، فإن جميلاً يعجب من فعل الزمن المنكر – كما نعته – في هذه الحوارية :

تقولُ بثينـــةُ لمـــا رأت ... فنوناً من الشَــعرِ الأحمَـرِ

كبِرْتَ جميلٌ ، وأودى الشبابُ ... فقلتُ : بثينُ ، ألا فاقصري

أتنسينَ أيَّامنـــا باللـــوى ... وأيَّامنـــا بـــذوي الأجفـــرِ

ليالـــي أنتم لنـــا جيـــرةٌ ... ألا تذكريـــنَ ، بلى فاذكري

وإذْ أنا أغيدُ غضّ الشبابِ ... أجـــرُّ الـــرداءَ مع المئـــزرِ

وإذْ لمتي كجناحِ الغرابِ ... ترجـــلُ بالمســـكِ والعنبـــرِ

فغيّـــر ذلكَ مـــا تعلمينَ ... تغيُّـــرذا الزمـــنِ المُنكَـــرِ

وأنتِ كلؤلـــؤةِ المرزبانِ ... بماءِ شـــبابكِ لم تُعصَـــري

قريبـــان مربعُنَا واحـــدٌ ... فكيفَ كبـــرْتُ ولم تكبُـــرِي ؟ [1]

يثير الحوار إشكالية زمنية عند جميل ، فالزمن في سيرورته يترك أثره في الأشياء والناس والمكان ، وهذا ما حدث له ، فقد كبر وأودى شبابه ، وأدركت بثينة ذلك في قولها (كبرت جميل)، ولعله حزَّ في نفسه هذا القول فلجأ إلى عملية الاسترجاع ليذكرها بشبابه ، وهو استرجاع سابق ، فيه من المدى والسِعة ما يمكنه من الابتعاد عن اللحظة الحاضرة نحو الماضي ، محدثاً بذلك مفارقة سردية كما يرى جينيت [2] .

وقد امتدت سعة الاسترجاع وبلغت مداها لسنوات خلت عاشها جميل ، وقد كان أغيد غض الشباب ، يتفاخر بفتوته ، ولمته السوداء التي تسربلت بالمسك والعنبر ، وعلى بثينة تذكرُ ذلك لأنها تعلم هذا ، فقد كانت قريبة منه .

لقد تمت عملية الاسترجاع هذه من خلال عمل الذاكرة ، وجميل يتمتع بذاكرة حقيقية استعان بها ليرد على بثينة و((الذاكرة الحقيقية تملك بنية زمانية فرعية تختزن صوراً وأشياءِ استغرقت في وقتهـا زمنـاً ، ثـم اختزنتْ هذا الزمن بكل أشيائه وجزئياته)) [3] ، فساعدته هذه الذاكرة ليثبت لبثينة أن فعل الزمن جعله على هذه الحال ، لكنه يستغرب بطلان فعل الزمن عندها ، وهذا ما دفع ادونيس إلى القول بوجود زمنين : زمن جميل ، وهو الزمن القاهر المفروض من الخارج والذي يفتت ويغير ، إنه الماضي ، وزمن بثينة لكنه لم يأتِ بعد ، كأنه يتحرك متجهاً إليها من نقطة بعيدة في المستقبل [4] ، وهو لم يصل إليها ، ولم ترضخ تحت أعباء

١ – ديوان جميل : ص٥٩

٢ – خطاب الحكاية : ص٥٩

٣ – جدلية الزمن : باشلار ، ص ٦٦

٤ – الثابت والمتحول :ج٢ ، ص٢٨٨

الزمن الماضي ، ولعل جميلاً جعلها كذلك ، وأوقف سيرورة زمن بثينة حتى تظل شابة جميلة في عينيه ، وعشقه لها منحها قوة تتغلب فيها على الزمن ، وهو بذلك ((يمنح حبيبته القدرة المذهلة على الهروب الزمن والاحتفاظ بالشباب الخالد))[١] فجاء زمن بثينة ((زمناً ذاتياً شخصياً لا يخضع لمعايير خارجية ، أو مقاييس موضوعية ، هذا البعد الزمني مرتبط بالشخصية لا بالزمن))[٢]

ومن ثم كان زمن الخطاب باختلاطه بين لحاضر والماضي والجمل الاسمية متساوقاً مع زمن الحكاية ، وإن المفارقة السردية التي أحدثها جميل ، من خلال عودته إلى الماضي وابتعاده عن اللحظة الحاضرة ، أظهرت الزمن النفسي والطبيعي في الوقت نفسه .

كذلك كان المكان شاهداً على فعل الزمن هذا ، لأنه شهد أثر الزمن في جميل ولم يشهدأثر ذلك في بثينة . وهذه الدهشة عبر عنها جميل بنفسه معلناً موقفه من الزمن ، فكان له أثره في صياغة هذه الحوارية التي أظهرت الزمن حسب رؤية الشاعر ونظرته نحو المرأة / الحبيبة .

ومع أن اهتمام الشاعر الأموي الغزِل بالزمن كان طاغياً ، لم يهمل المكان بشكلٍ تام ، ولكنه أظهره حين شعر بوطأة أعراف ذلك المكان معبراً عن موقفه حيال المكان الذي تحكّم بنفسيته ذلك أن ((تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها ، لذلك يحتل المكان دوراً بارزاً في الكشف عن عالم الشخصية النفسي إذ أن المكان يقوم بتجسيد إحساس الشخصية))[٣] .

وأمكننا معرفة ذلك من خلال القصص الشعرية والحواريات السابقة بشكل مباشر أو غير مباشر .

ويظهر إحساس الشاعر بالمكان في هذه الوقفة القصصية القصيرة التي تبرز علاقة الأحوص بالمكان الذي يحبه ، يقول :

وقد أنكرَتْ بعدَ اعترافِ زيارتي	وقد وغرَتْ فيها عليَّ صدورُ
أدورُ ، ولولا أنْ أرى أمَّ جعفرٍ	بأبياتكم ما درتُ حيثُ أدورُ
أزورُ البيوتَ اللاصقاتِ ببيتها	وقلبي إلى البيتِ الَّذي لا أزورُ
ما كنتُ زوّاراً ولكنَ ذا الهوى	إذا لم يزرْ لا بدَّ أنْ سيزورُ
أزورُ على أنْ لستُ أنفكُّ كلَّما	أتيتُ عدواً بالبنانِ يُشيرُ [٤]

إن قلبه يسكن منزل الحبيبة ، وإكثاره من المفردات المضطربة (أدور ، درت) تبرز ارتباكه إذا ما اقترب من مكان هذه الحبيبة ، ويدل على تخبطه العشوائي في المكان ، وهذا بسبب رقابة العيون التي تحدُّ حركته في المكان ، فكلما زارها أشار العدو إليه بالبنان ، فقد تعدّى هذا الزائر على حرمة أعراف المكان وخالف تقاليده ، ولكنه يظل يتحرك (يدور حول البيت ، يزوره دوماً ...) هذه الحركة هي محور الحدث ، فقد ارتبط الحدث بكلٍّ من المكان والشخصية ، وصارت علاقة وشيجة بين الشاعر والمكان ، وكيف لا وقد احتل قلبه حيزاً من ذلك المكان ، أو أن المكان امتلك قلبه ، فقد عشق ذلك المكان لأنه عاشق لسكانه .

١- سوسيولوجيا الغزل العربي : طاهر لبيب ، ص١١٦_

٢ – بناء الرواية:سيزا قاسم:ص٧٢ .

٣- جماليات المكان : أ سماء شاهين ، ص ١١٣.

٤- ديوان الأحوص : ص.١٢٥

وبذلك أظهر البعد الزمني – المكاني موقفاً سلبياً من قبل الشاعر القاص حيال الزمن خاصته ، لأنه يفـرّق العشاق ، وقد يهرم بعضهم ، وإن أشفق عليهم منحهم جزءاً يسيراً وهو الليل ليقضوا فيه بعض رغائبهم .

وبما أن زمن القص ((زمن تخييلي يختلف عن زمن الوقائع ويفارقه)) [١] ، فقد ساعد الشاعر القاص على حرية التحرك في الفضاء الزمني ، فهو يسير وفق السير الطبيعي للزمن أو يعود إلى الماضي مسترجعاً حدثاً أو قولاً ، وربما يستشرف المستقبل مستبقاً حاضره إلى ما يرجوه أو ما يتوقعه .

وبذلك فإنه استخدم التقنيات القصصية للزمن –دون قصد منه –ولا علم له بها ، وذلك بسبب طبيعة الموقف الذي يكون فيه والظروف المحيطة به ، وتبعاً للحال الشعورية والنفسية التي يعيشها .

وقلَّ اهتمامه بتصوير المكان ، وكانت صورة المكان تتساوق و رغبته في خلق فضاء يسمح لـه باقتناص بعض المتعة مع الحبيبة ، وهي متعة فنية غالباً حققها الشاعر بفعل تلك الضوابط ، فيجتهد في البحث عن حلٍّ مناسب للخروج من المأزق ، فكيف كان حلّه للعقدة في حكاية عشقه ؟

هـ العقدة والحل : أنواع العقدة ، كيفية حبكها والحل الذي ارتضاه الشاعر :

العقدة في القصة هي ((لحظة تشابك الأحداث وتأزمها عندما تصل إلى ذروة التأزم)) [٢] والحل ((انحدارها حيث يخفف الحدث من حدّة التوتر ، ويبعث في النفس شيئاً من الراحة والانفراج)) [٣] ،والقاص يتبع طرقاً شتّى في حبك العقدة في أثناء عملية القص ، فقد يبدأ بها في لحظة تأزمها على مبدأ الخطف خلفاً ، وقد يجعلها في الوسط (منتصف الحكاية) وفق التسلسل المنطقي لتتابع الأحداث، ثم يجد لها حلاً مناسباً يرتضيه. وكثيراً ما كان الشاعر الأموي القاص يبدأ بها حين يعرض المشكلة مباشرة مع بداية الحكاية فتُظهر الأبيات الأولى مشهداً للشاعر وهو يعاني فراق الحبيبة أو صدودها عنه بسبب فعل الوشاة ، وربما ترسل إليه معاتبة غاضبة فيبدأ البحث في مشكلته ويبذل جهداً في كشف أسبابها وصولاً إلى نيل رضى الحبيبة وتحقيق ساعة المتعة واللذة .

وقد أجاد كلٌّ من عمر بن أبي ربيعة والعرجي في تصوير لحظة التأزم في قصّهم الغزلي ، وتفنن كلٌّ منهما في تقديمها ومن ثم إيجاد الحل الملائم لها .

من ذلك نجد عمر يبدأ بها مظهراً حاله الحزينة المتأزمة التي يعيشها ، يقول :

قالَ لي صاحبي ليعلمَ ما بي ... أتحبُّ القتولَ أختَ الربـابِ
قلْتُ : وجدي بها كوجدكَ بالغد ... بِ إذا ما منعتَ طعمَ الشـرابِ
مَن رسولي إلى الثريَّا بأنَّي ... ضقتُ ذرعاً بهجرها والكتابِ ؟
أزهقَتْ أمَّ نوفلٍ إذ دعَتها ... مهجّتي ، ما لقاتلي مِن مَتَـابِ
حين قالت لها : أجيبي ، فقالت : ... مَن دعاني ؟ قالت : أبو الخطَّابِ
أبرزُوهَا مثلَ المهاةِ تهادى ... بينَ خمـسٍ كواعـبٍ أتـرابِ
فأجابَتْ عندَ الُدعاءِ كما ... لبَّى رجالٌ يرجونَ حسنَ الثَّوابِ
وهي مكنونةٌ تحيَّرَ منها ... في أديمِ الخدينِ مـاءُ الشَّـبابِ

---

١ – تقنيات السرد الروائي: يمنى العيد ، ص ١٧١.

٢ –٣– فن القصة القصيرة :محمد محيي الدين مينو ، ص٥٩

دميةٌ عندّ راهبٍ ذي اجتهادٍ   صورُوها في جانبِ المحــرابِ
ثم قالوا : تحبُّها ؟ قلتُ : بُهراً   عددَ النَّجمِ والحصَى والتــرابِ
أذكرتني من بهجةِ الشَّمس لمَّا   طلعَت مِنْ دجنَّـــةٍ وســـــحابِ
فارجحنَّتْ في حسنٍ خلقٍ عميمٍ   تتهــادى في مشــيها كالحُبَــابِ [1]

إنه يعيش أزمة الفراق ، وصارت حاله كحال الظمآن وقد حُرم عذب الماء ، فهو ظمآن لرؤيـة الحبيبـة ، وتراه يبحث عن وسيلة تمكنه من رؤيتها ، واستحضر الصاحب وأدار معه حواراً قصيراً ، جاعلاً من هـذا الحوار افتتاحية له ، مظهراً أزمته التي اشتدت ولا بد من حلٍّ لها .

وانطلاقاً من أهمية الماء في حياة العربي بخاصة ، والإنسان في حال العطش بعامة ، لم يجد ما يماثل وجده إلا من هو في أمسِّ الحاجة للماء ، فالحبيبة هي الرواء له .

وما كان منه إلا إرسال الرسول إليها لتجيبه ، وهذه الحبيبة لينة الخلق ، سرعان ما اسـتجابت كاسـتجابة المؤمن نداء ربه ، وحين جعل تلبية المرأة له مثل تلبية المؤمن لله عز وجل ، فهو يُعلي من قدره بين النساء و يظهر لهفة المرأة له ، وهو دائماً كذلك في قصِّه الغزلي .

وعند هذه التلبية يكون الانفراج الكبير ، حين قدوم الحبيبة ، وقد تفنن في رسم مشهد ظهورها ، وحركتهـا بين أترابها ، فبدت أعجوبة الدنيا ، تحير منها ماء الشباب ، وهي دمية المحراب ، وفي طلعتهـا إشـراق الشمس حين يشقُّ ضوؤها السحاب ، كما إنها تتهادى في مشيها اللين الذي يدل على ليونة جسدها فحركـة هذا الجسد في انسيابه تشبه انسياب الماء .

ونلحظ أن عمر أكثر من التشبيهات؛ لرسم صورة جمالية لشخصية المرأة ، فهو لم ينصرف عن التشبيه بهذا القص المستساغ كما ذهب إلى ذلك د. شكري فيصل وقال أنه آثر ((القص عن التشبيه إلى الحكاية))[2] ، بل هو مزج بين عملية القص والصورة الفنية بطريقة الشاعر الفذَّ والقاص المبدع ليرسم حكاية عامرة بعناصر القص ، ومزينة بالصورة الفنية الجميلة .

كل ذلك بفعل الشوق إلى تلك الحبيبة التي بهرته ، فعشقها بعدد النجم والحصى والتراب .

وإن كان بدأ بعرض أزمته هنا ، فإنه قد يؤجلها إلى منتصف الحكاية ممهداً لها من خلال السـير بالحـدث بشكل منتظم ، وفق تسلسلٍ زمني يمضي بالتتابع المنطقي للزمن ، كما فعل في رائيته هذه ، يقول :

وشاقَني موقفٌ بالمروتينِ لها   والشَّوقُ يحدثهُ للعاشقِ الفكرُ
وقولُها لفتاةٍ غيرِ فاحشةٍ   أرائحٌ ممسياً ، أم باكرٌ عمرُ
للهِ جـــارٌ له إمَّا أقام بيننـــا   وفي الرحيلِ إذا ما ضمّه السفرُ
فجئتُ أمشي ولم يغفُ الألى سُمرُوا   وصاحبي هنداويٌّ بـــه أثـــرُ
فلم يرعْها وقد نضَّتْ مجاسدَها   إلا سوادٌ ، وراءَ البيتِ يستترُ
فلطمَتْ وجهَهَا ، واستنْبَهَتْ معها   بيضاءَ آنسةً منْ شأنها الخَفَرُ :
ما بالهُ حينَ يأتي أختُ منزلنا   وقد رأى كثرةَ الأعداءِ قّد حضرُوا

---

١ – ديوان عمر : ص٤٣٠-٤٣١

٢ – تطور الغزل : شكري فيصل ، ص٤١٣-٤١٤

قالت : أردتَ بذا عمداً فضيحتنا وصرمَ حبلي ، وتحقيقَ الَّذي ذكرُوا
هلا دسسْتَ رسولاً منكَ يُعلمُني ولم تعجلْ إلى أن يسقطَ القمــرُ
فقلتُ داعٍ دعا قلبي فأرَّقَهُ ولا يتابعنـــي فيكم ، فينزجــرُ
فبتُّ أُسقى عتيقَ الخمرِ خالَطَهُ قرنفلٌ ، فوقَ رقراقٍ له أُشُــرُ
حتَّى إذا اللّيلُ ولَّى قالتا زمراً : قومَا بعيشــكما قد نوَّرَ السَحَرُ
فقُمتُ أَمشي ، وقامتْ وهي فاترةٌ كشاربِ الخمرِ بطًّا مشيَهُ السَكَرُ
يسحبنَ خلفي ذيولَ الخزِّ آونةً وناعمَ العصبِ كيَّلا يُعرفَ الأَثَرُ [1]

إنَّ عشق الحبيبة جعله يسمع حديثها مع صاحبتها ، وكأنها بذلك تناجيه على الرغم من بعد المسافة بينهما ، وقوة حدسه جعلته يشعر بحالها فيندفع إليها ، وكعادته يأتي فجأة ويروعها ، وهنا تظهر العقــدة، إذ أظهــر براعته الفنية في تصوير حركة الشخصية وانفعالها لحظة التوتر وتأزم الموقف ، وها هي تلـــتطم وجههــا وتيقظ صاحبتها وتحاورها عن سبب مجيئه في هذا الوقت ، فهي تخاف رقابة العيون ، وإن رآه أحدٌ قادمــاً إليها فإنه سيحقق كلام الكاشحين فيها ، ثم تلتفت إليه بالحديث المباشر (أردت بذا عمداً فضيحتنا ...) لكنه وبخبرة الرجل العليم ببواطن المرأة ،والعارف كيفية تهدئتها يعمل على طمأنتها ، ليهدّأ من روعها ، وكان له ذلك ؛ فالمرأة بين يديه تلين غالباً وتهدأ بعد خوف وقلق ، ويقضي العاشقان ساعة اللذة لزمن يستغرق حتى الصباح حيث يفترقان وهي وصاحبتيها تسحبان ملابسهما فوق الأرض حتى تختفي آثار أقدامهما كيلا يعرف الأثر .

تبدو العقدة بسيطة ، والشاعر يجد حلها بسهولةٍ ويُسرٍ ، وقد أتي له ذلك من خبرته بشؤون المرأة ومعرفتــه دقائق عالمها الداخلي .

ويحذو العرجي حذو عمر في حبكِ العقدة ، فتتشابه جزئيات الحدث ، وتتخذ القصة لديه لبوساً مشابهاً لتلــك التي صاغها صاحبه ، دون إلغاء الفوارق المعنوية والفنية بينهما ، من ذلك قوله :

جنَّ قلبي بذكــرِ أمِّ الغــلامِ يــومَ قالَتْ : لجُــوا بســلامِ
زيَّنَب لي شواكلي كلُّ لهــوٍّ ذاتُ لوثٍ منَ الصَّباحِ الوسَّامِ
ربَّما مثلها تســدَّيتُ وهَناً بعدَ فترٍ وتحتَ داجي الظَّلامِ
ثمَّ نبهتُهــا فهبَّت كســولاً فاهــةً ما تبينُ رجعَ الكــلامِ
ساعةً ، ثمَّ إنَّها بعدُ قالت : ويلتا قد عجَّلتَ يا بنَ الكــرامِ
أعلى غيرِ موعدٍ جئتَ تسري تتخطَّــى إلى رؤوسِ النيَّــامِ
عذلَتْني ، فقلْتُ : لا تعذليني ودعي اللومَ واقصدي في الملامِ
قد تجشَّمتُ ما ترينَ من الهو لِ ، وما جئتُ هَهُنا لخِصامِ
فارعَوت بعدَ نفرةٍ نفرَتْها بســكونٍ وهمزةٍ وابتســامِ
وعلى البابِ ذي الشفيقةِ سُعدى لا أرى مثلَّهــا منَ الخَــدَّامِ

١ – ديوان عمر : ص٢٢١-٢٢٢-٢٢٣

كلَّما صفَّقت وثبنَ إليها كقيامِ الشرطيِّ عنـــدَ الإمامِ

حبذا هُنَّ حيثُ كُنَّ من الأر ضِ ولو بينَ زمزمٍ والمقـــامِ [1]

المرأة هي من دعت الشاعر هنا لزيارتها ، وهو يلبي دعوتها وكان ذلك ليلاً (تحـــت داجـــي الظـــلام) ، ودخوله عليها مثل دخول عمر على صاحبته ، ومن ثم تتشابه جزئيات الحدث حين تهلـــع المـــرأة مخافـــة الفضيحة ، ثم تهدأ أو تسكن مبتسمة لصاحبها .

وهنا تم حبكُ العرجي العقدة على المنوال ذاته و أوجد حلاً لها بالطريقة نفسها ، وتشابه القصتين يحقق مـــا أسماه جينيت (الاتساعية النصيّة) وهي جوهر عملية التناص،هذه الاتساعية تعني كل علاقة توحّد نصـــاً اسمه النص المتسع بنص سابق اسمه النص المنحسر ، والنص المتسع ينشب أظفاره في النص المنحســـر (السابق) دون أن تكون العلاقة ضرباً من الشرح [2] .

ونص عمر يمثل النص المنحسر ، ونص العرجي يمثل النص المتسع ، مع وجود الاختلاف في نهاية القصة الذي يتضمن جزءاً من حلِّ العقدة ، فعمر نال من المرأة القبلة ، وتمتع بالارتشاف بعد أن هدأت بين يديه ، وهذا مالا نجده عند العرجي ، ومع كثرة قصائده الغزلية الحافلة بالمغامرات الغزلية ، لا نجد صوراً حســـية ولا ذكراً لتقبيل المرأة ((ومن الغريب أن يخلو غزله خلواً تاماً من ألفاظ معينة كالرشف والارتشاف ، واللثم والتقبيل ، وكأنه لم يقبّل امرأة في حياته)) [3] ، وهذا إشارة مهمة يجب التنبيه عليها في غزليات العرجي ، مع أنه كان جزيئاً ، ويمتاز بقوة الشخصية ولا يمكن أن يكون الخجل حائلاً بينه وبين ذكر ذلك .

ولعله يكتفي بالوصول إلى المرأة ، والتمتع الفني بكيفية الوصول إليها وقضاء وقت معها دون أن ينال منها شيئاً ، وليس تمنعاً منها وإنما هو أراد ذلك ، ولهذا علاقة وثيقة بطبيعته النفســـية والاجتماعيـــة ، وربمـــا بطموحه السياسي ، فقد كان جلّ همّه أن ينال أحد المراكز الرفيعة في الدولة ويصل إلى مرتبة تليق بنســـبه الكريم ، وقد نسرف في التأويل إذا جعلنا المرأة هنا هي رمزٌ لطموحه وآماله .

والعقدة تظهر على نحوٍ مختلف عند قيس بن الملوح في شكواه هذه :

يميلُ بي الهوى في أرضِ ليلى فأشـــكُوها غرامي والتهابـــي

وأمطرُ في الترابِ سحابَ جفني وقلبي في همـــومٍ واكتئـــابِ

وأشكو للدِّيار عظيمَ وجـــدي ودمعي في انهمالٍ وانســـيابِ

أكلِّمُ صورةً في الترابِ منها كأنَّ التُّربَ مســـتمعٌ خطابي

كأنَّي عندَها أشـــكو إليهـــا مصابي والحديثُ إلى الترابِ

فلا شخصٌ يردُّ جوابَ قولي ولا العتابُ يرجعُ لي جوابي

فأرجعُ خائبـــاً والدَّمعُ منّي هتونٌ مثلَ تسكابِ السَّـــحابِ

على أنَّي بها المجنونُ حقاً وقلبي من هواها في عـــذابِ [4]

---

١ – ديوان العرجي : ص١٢١-١٢٢

٢ – أشكال التناص : حافظ المغربي ،ص٤٠.

٣ – العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي : وليم شقير ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦، ص٢٨٩.

٤ – ديوان مجنون ليلى : ص ٧٤.

تبدو العقدة في كلِّ بيت يقصُّ فيه جزءاً من جزئيات هذا الحدث النفسي ، ومع أنه كذلك ، لكنه تعقد كثيراً ، فهو يشكو الديار ، ويذرف الدمع فوق التراب ، ثم يكلّم صورتها في ذلك التراب كأنه مستمع خطابه ، فهـو يشعر أن هذا التراب قد رأف به وحزن لحاله فرسم صورة الحبيبة فوق حباتّه .

والطبيعة دائماً تشارك قيساً في حبه الحزين .

وكل ذلك لا يجدي نفعاً ، وما من حل لعقدته – التي تبدو كالعقدة المركبة –سوى حضور ليلى ، ورؤية ليلى وهذا محال كما يبدو هنا .

ومن ثمَّ يبدو يائساً ، عاجزاً عن فعل أي شيء ، وتكون العقدة الكبرى بجنونه فيها ، فقد ولّهت قلبه ، وجُنَّ بحبها جنوناً سبب له العذاب الكبير والأليم ، ولا نستطيع تلمُّس حلٍّ لحال قيس هذه ، فالـدموع والعـذاب مسيطران على كل مفردة تلفّظ بها لتكون العقدة عند قيس لها ميزتها الخاصة .

وكيفما ظهرت العقدة في الشعر القصصي الغزلي لدى الشاعر الأموي ، فهي تنمُّ على مهارته الفنية وقدرته على خلق الإثارة في القص الشعري ، وتدل على وعيه من خلال إيجاد حلول تتناسب والظروف المختلفـة المحيطة به ، وتتماشى مع الضوابط الاجتماعية والاخلاقية من دون أن تخلَّ بها .

وما يهمنا هو موقفه حيال المرأة ونظرته إليها من جهة ، وموقفه من المجتمع من جهة ثانية ، إذ كان لهذين الأمرين الأثر الفعّال في نظم شعره القصصي على هذا النحو ، وإخراجه إخراجاً فنياً أظهر الشاعر الأموي الغزِل ناقداً ماهراً للحياة الاجتماعية – العاطفية في عصره .

و– جوانب المماثلة والاختلاف بين الشعراء :

يمكننا من خلال تقديم النماذج الشعرية القصصية السابقة ، الوصول إلى تحديد جوانب المماثلة والاخـتلاف بين الشعراء الغزِلين على نحو يوضح أهم النقاط في تلك الجوانب .

١ً – جوانب المماثلـة :

١– الشاعر هو القاص للحكاية ، وهو البطل أيضاً ، يصنع الحدث ويقوم به ، ويصور جزئياتـه بضـمير المتكلم غالباً ، مع ظهور سائر الضمائر بشكل نسبي حسب سياق الأحداث .

برز الحدث بوضوح في المغامرات الغزلية ، وتشابهت أحداث هذه المغامرات ولا سيما عند كلٍّ من العرجي وعمر بن ابي ربيعة ، وكثرت أسماء النساء لديهما وتشابهت صفاتهن ، وتقاربت بعض ردود أفعالهن مـن بعضٍ تجاه الشاعر العاشق ، وليس من المنطقي أن يعشق الشاعر في شعره عدة نساء ذوات صفات متشابهة فـ((تشابه صفات النساء وخصالهن دليل على قوة الناحية الرمزية النمطية في صورة المرأة))[١] ما يعنـي فنية تلك المغامرات ، صاغها الشاعر ليفرّغ مكنونات صدره ويعبر عن مشاعره من جهة ، ويحقق متعة فنية وهذه المتعة ((في جزئها الأوفى هي متعة القص والحكاية التي تحولت فيما بعد عند الراوي إلى الحكاية عن نفسه))[٢] .

١ – الثنائيات الضدية :د. سمر الديوب ، ص٥١.

٢ – الغزل عند العرب : فاديه ، ج٢،ص.٢٨٠

٢- كثرة الحديث عن المشاعر والعواطف وإظهار الشوق للحبيبة بشكل يطغى على وصف الشخصية من الخارج ، وظهرت مهارة الشاعر في ربط الصورة الخارجية بالعالم الداخلي للشخصية ولا سيما عند عمر والعرجي وجميل وقيس بن الملوح .

٣- تصوير سعي المرأة وطلبها الرجل ، وإعمال الرسل إليه ، وهذا ظاهر لدى معظم شعراء الغزل لهذا العصر .

٤- تصوير المرأة المحبوبة وهي بين أترابها ، وهذا كان شائعاً لدى شعراء الحجاز ، وندروجوده لدى الشعراء العذريين .

٥- الحديث عن الوشاة والرقباء والكاشحين بوصفهم رموزاً اجتماعية بغيضة لدى الشاعر العاشق ، وأثر فعل هؤلاء في علاقة العشق بين الشاعر وحبيبته .وكان ذلك في شعر الغزل على كافة ضروبه .

٦- الشعور بوطأة الزمن الذي يفرّق العشاق ، واقتناص جزء من الزمن نفسه لقضاء ساعات اللذة ، فكان الليل الفضاء الزمني الملائم للقاء العشاق حذر عيون المجتمع .

٧- قلة العناية بوصف معالم المكان ، ولا سيما المكان الجغرافي ، وقد أظهر البعد المكاني أثر العادات والتقاليد فيه ، فكان مكاناً اجتماعياً بامتياز .

٨- ظهور الحواريات الطويلة عند كلٍّ من عمر والعرجي بخاصة ، وعند جميل وقيس بن الملوح بشكل نسبي ، وإظهار القدرة الفنية عالية المستوى في المزاوجة بين هذا الحوار والحدث خلال عملية القص .

٩- تشابهت ردود الشعراء تجاه العناصر الاجتماعية المعارضة ، فكانوا غاضبين من فعل تلك العناصر ، ولجؤوا إلى الوسائل الممكنة للحدّ من تأثير فعلها ذاك .

١٠- ظهور براعة العرجي وعمر بن أبي ربيعة في حبك العقدة ، وإيجاد الحل المناسب لها في ضوء المعوقات الاجتماعية من وجهة نظر الشاعر القاص للحكاية .

٢ – جوانب الاختلاف :

١- تباين وفرة العناصر القصصية بين شاعر وآخر ، فظهرت القصة عند عمر والعرجي وجميل وعند قيس أحياناً متكاملة الأركان ، في حين طغى أحد العناصر على غيره عند آخرين . وعند هؤلاء الشعراء أنفسهم .

٢- تفرّد العرجي بعدم ظهور الصور الحسية ، فلم نجد حديثاً له عن التقبيل أو الارتشاف أو قضاء وقت اللذة الحسية مع المرأة . ونجد كثرة عتاب المرأة له ، وبذله الجهد الكبير لإرضائها ، فكان ينجح مرة ويخفق مرة أخرى ، وهذا يظهر شخصيته الناقمة الغاضبة من سياسة السلطة والمجتمع في الوقت نفسه .

كما تفرّد بابتعاده عن النمطية التي مازت قصَّ الحكاية عند عمر بن أبي ربيعة ؛ فنوّع في طريقة حبك الحدث وعدد في الشخصيات فجاء الحدث لديه غنياً بالحركة له فضاؤه الزمني والمكاني الملائم ، ولكن هذا لا ينفي جمالية الإخراج الفني القصصي عند عمر لقصصه وإن تشابهت أحداثها لأن جمالية النص القصصي

تقوم ((أساساً في الإخراج الفني الذي يعتمده خطابه السردي . فشعرية هذا النص لا تحـددها الأحـداث أو الوقائع المروية... إنما تحددها قبل أي شيء آخر طريقة الرواية وصيغ العرض والإخبار))[1] .

٣- ظهور اللغة البسيطة الواضحة عند عمر والشعراء العذريين فكانت مفهومة لا إغراب فيها ، على حين مالت إلى الصعوبة عند العرجي ويزيد بن الطثرية وأبي دهبل الجمحي أحياناً لما استخدموه من ألفاظ صعبة نوعاً ما ، استقوا فيها من منهل سلفهم الشاعر الجاهلي .

٤- ظهور المرأة وحدها عند الشاعر العذري ، في حين أنها دائماً بين أترابها يحطن بها ويساعدنها على قضاء ساعة المتعة مع حبيبها الشاعر .

٥- تغزل عمر بن أبي ربيعة بالمرأة المترفة من نساء طبقته خاصة ، وتفرّد في ذلك ، وقلّ تغزله بغيرهن،وتغزل الأحوص بالإماء،وكان هذا الغزل تفرُّداً لديه .

٦- قلّ الحوار عموماً عند الشعراء العذريين ، وهذا بسبب ندرة اللقاء بين الشاعر وحبيبته .

٧- توحد الشاعر العذري بذكر امرأة واحدة عُرف بها ، وعُرفت في شعره في حين كثرت أسماء النساء عند شعراء الحجاز .

ومهما يكن من أوجه التشابه والاختلاف بين أصحاب الشعر الغزلي القصصي في العصر الأموي ((فإن الابتكار الفني متحقق عند هؤلاء جميعاً . كما إن امتياز كل واحدٍ من هؤلاء وعبقريته إنما تلتمس في الروح التي تشكلت وتميزت واختلفت عن مثيلاتها والتي صاغها الشاعر صياغته الخاصة التي حملت الكثير من شخصيته وخياله وقدرته على الخلق))[2] فأنتج هذا اللون الفني في شعره وخلق قصاً شعرياً مشوقاً شكَّل في كثيرٍ من صوره قصة شعرية توافر لها من الكثير من عناصر القصة . وقد أعلنت تلك القصة الشعرية عن نفسها في صفحات الشعر العربي فصار حقاً لها و واجباً علينا أن نظهر جمالياتها الفنية والعلاقات القائمة فيما بينها من خلال دراسة جمالية فنية تظهر المستوى الفني رفيع المستوى للشاعر الأموي .

١- في دلالية القص وشعرية السرد : د. سامي سويدان : دار الآداب ، بيروت ، ط١ ،١٩٩١ ،ص١٦٣

٢- فلسفة الفن : محمد زكي العشماوي،د ارالنهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،١٩٨٩ ،ص٦٧.

* **الفصـــل الرابـــع** :

جماليات التشــكيل الفني للقصـــة الشــعرية الغزلية:

أ- جماليات اللغة الشعرية

ب- **جماليـــات الإيقـــــاع**

ج- **جماليات الصورة الفنية**

١-الصورة التشبيهيـــة

٢ -الصورة الاستعارية

٣-الصورة الكنائية

٤- الظلال الإيحائية

شغلت قضية الشكل والمضمون الدارسين والنقاد ، ذلك لما لها من أهمية في تقدير قيمة العمل الفني وتأثيره من جهة ، وبسبب الترابط الوثيق بين طرفي هذه القضية من جهة أخرى .
وباتت قيمة الشكل لا تقل أهمية عن قيمة المعنى أو الفكرة ، ولم يعد ثوباً خارجياً يتشح به المعنى؛ بل له دلالته الفنية ليكون مقياساً لإبداع الفنان . وتتحقق جودة الفن في الملامح الدالة الموحية التي تظهر في هيكله الخارجي وتخلقها ((علاقات اللغة و دلالاتها بفضل خصائص صياغتها ، وبفضل ملكة الخيال التي تستطيع أن تجعل من اللغة والفكرة والفكر والعاطفة والصورة والموسيقى وغير ذلك من عناصر العمل الفني وحدة متكاملة وعملاً فنياً))[1] لتكون هذه العناصر نسيجاً جميلاً نُسجت خيوطه بدقة ومهارة ، وذلك باستخدام أدواته الفنية بطريقة فنية عالية المستوى فتمنح الموضوع جمالاً فنياً .
وقد حقق شعر الغزل القصصي في العصر الأموي ذلك بنجاح فظهرت جماليات التشكيل الفني فيه من خلال:

أ- جماليات اللغة الشعرية :

تختلف اللغة في الخطاب الشعري عنها في الخطاب العادي من جهة التزامها القواعد العامة للعملية الشعرية مما يضفي عليها لبوسها الخاص ، ونغمها الجميل الذي يمنحها إياه كلّ من الوزن والقافية . أضف ذلك إلى أنها لغة ذات إيحاءات متنوعة ودلالات تمنحها طابعها الشعري ، فنكون أمام لغة فنية ذات تأثير جمالي ، هي مادة الشاعر وأداته في نسج خيوط نصه الإبداعي . واللغة الشعرية في القصة الشعرية الغزلية في العصر الأموي ذات جمال فني ناجم عن خلال جودة استخدام الشاعر لها وحسن توظيفها مستغلاً كل طاقاتها اللغوية والتعبيرية فكانت لغة الذات الشاعرة الناطقة ، وأوضحت عن شخصية الشاعر بكل حالاتها . كما امتازت بالمرونة والليونة بين يديه مما جعلها لغة واضحة سهلة من دون أن تفقد شعريتها . وسمعنا من خلالها صوت الأنثى فتلامحت أمامنا صورة المرأة بشكل جلي وواضح . وسنعرض فيما يلي هذه الجماليات كما تبّدت في قالبها القصصي .

١ - لغة الذات الناطقة : ويظهر ذلك من خلال سيادة ضمير المتكلم الذي يتولى عملية القص غالباً ، فالشاعر هنا يقدم الحكاية ، وصوته يطغى على باقي الأصوات ، وإن تعددت الشخصيات في القصة لكنه يظل المهيمن على مجمل عملية القص مقدماً ذاته في كل حالاتها ، فتظهر شخصيته بكل أبعادها .

يقول عمر بن أبي ربيعة :

فلمّا التقينَـــا بالثنيّـــةِ أومضَـــتْ ... مخافةَ عينِ الكاشـــحِ المتنمّمِ
أشارَتْ بطرفِ العينِ خيفةَأهلِها ... إشـــارةَ محـــزونٍ ولمْ تتكلَّمِ
فأيقنْتُ أَنَّ الطَّرفَ قد قالَ مرحباً ... وأهلاً وسهلاً بالحبيبِ المتيَّمِ

[1]: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر : محمد زكي العشماوي ، ص٦٧

فأبردْتُ طرفي نحوَهـــا بتحيـــةٍ ... وقلْتُ لها قـــولَ امرئٍ غيرَ مفْحَمِ
أُلامُ على حبِّـــي كأنّي ســــننْتُهُ ... وقد سُنَّ هذا الحبَّ من قبلِ جرهمِ
لقد ماتَ سرِّي واستقامَتْ مودتي ... ولمْ ينشـــرحْ بالقولِ يا حبتي فمي
فإنْ تقتلِي في غيرِ ذنبٍ أقلْ ... لكمْ مقالـــةَ مظلـــومٍ مشــــوَّقٍ متيّـــمِ
هنيئاً لكم قتلي وصفـــو مودتي ... فقد سيطَ منْ لحمي هواكِ ومن دمي [1]

إنه يتكلم بنفسه على لقائه المرأة ، ويقص ماذا جرى بينهما من خلال حوار اعتمد الإشارة بالطرف ، فكانت لغة الطرف هي وسيلة الحوار بينهما ، لكنه أفصح هو بلسانه عن كل ذلك في شعره هذا مُظهراً استياءه من الملامة في العشق الذي هو سنة سنها البشر منذ القديم ، وما كان منه إلا الصمت أمام الضغوط الاجتماعية حفاظاً على عشقه .

لقد سمعنا صوته من خلال لغة سلسة ، الجمل فيها متتابعة وتتسم بالوضوح اللفظي والمعنوي ، فلا إغراب ولا تعقيد .وتظهر طبيعة الشخصية الشاعرة، وقدرتها على اســتخدام تقنيات الفعل الماضي (أشارت ، أبردت ، أومضت) بما تحمله من دلالات اجتماعية ، فالإشارة والإيماض والحوار بلغة الطرف تناسب العشاق حفاظاً على عشقهم . وهنا تظهر قدرة عمر في استخدام الفعل الماضي (الذي يفيد الفاعلية ويدل على إنجاز عمل)[2] والعمل هنا تم بحذر شديد وبدقة متناهية قامت به المرأة ،وقد تفهمه عمر جيداً فأظهر مقدرته على فهم كل ما يصدر عن المرأة ،فهو يعرف ماذا تقول من خلال لغة طرفها ، ومن ثم أظهرت الأفعال قدرته على الغوص في نفسية المرأة وفهم انفعالاتها ورغباتها وهذا أمر تفرد به لم يسبقه أحد إليه .

وتظهر اللغة مواجع الذات وانفعالاتها وذلك حين تكون موجهة للذات الشاعرة نفسها ، ويظهر ذلك في هذا المونولوج الداخلي لذي الرِّمة :

أمنْ دمنةٍ بين القلاتِ وشارعٍ ... تصابيتَ حتى ظلّتْ العينُ تدمـــعُ
أجَلْ عبرةٌ كادَتْ إذا ما وزعْتُها ... بحلمي أبَتْ منها عواصٍ تســـرّعُ
عشيةَ مالي حيلةٌ غيرَ أنّنـــــي ... بلقطِ الحصى والخطِّ في التُّربِ مولعُ
أخطُّ وأمحو الخطَّ ثمَّ أعيـــدُه ... بكفيَّ والغربـــانُ في الـــدَّارِ وقّـــعُ
كأنَّ ســـناناً فارســـياً أصابَنـــي ... على كبدي ، بل لوعـــةُ البينِ أوجعُ
ليالي لاميٌّ بعيـــدٌ مزارُهــــا ... ولا قلبُـــهُ شـــتّى الهـــوى متشـــيّعُ [3]

تقدم اللغة حالاً مضطربة متوترة ، تبدو من خلالها شخصية الشاعر منفعلة تتسم بالعجز والحيرة ،وقد أجاد ذو الرمة تصوير حاله تلك من خلال الحركة الخارجية (لقط الحصى ، الحظ في التراب ، محو الخط وإعادته ...) التي أظهرت الحال الداخلية ، فقدمت الكلمة صورة مرئية تحيلنا إلى صورة أخرى غير مرئية ، هي صورة نفسية وحال شعورية يشوبها الاضطراب تعتري نفس الشاعر ((إنها مكنونات الشعور يقاوم تسربها ، ويحاول جاهداً تنظيمها ، فتظهر في هذا السلوك اللا شعوري المضطرب الذي ينمّ على ثورة نفسية

[1]: ديوان عمر بن أبي ربيعة : ص ٦٨
[2]: في معرفة النص : يمنى العيد : ص١٥٢
[3]: ديوان ذي الرمة:شرح وتعليق زهير فتح الله،دارصادر،بيروت،ط ١،١٩٩٥، ص٣٠٦-٣٠٧

جافة تجتاح نفسه الحائرة الموزعة))[1]، وقد راح يوزعها فوق التراب بعشوائية مسقطا انفعالاته فوق الحصى والتراب وليس له حيلة سوى ذلك ...

وقد استخدم ضمير المخاطب ، ليخاطب ذاته مجرداً من نفسه شخصاً يخاطبه فحدث اندماج بين ضميري المخاطب والمتكلم وهما يحيلان إلى الشاعر ، فنحن أمام نمط قصصي يتصف بالمباشرة ((فالشخصية تتحدث بنفسها عن نفسها ، وقد استخدم في حواره الداخلي الفعل الماضي إضافة إلى المضارع))[2]وذلك ليصعّد الحركة الداخلية فنشعر بها، وكأننا نسمع مواجعه وحيرته ، ومن ثم ظهرت لغة الشعور بأقوى إيحاءاتها .

٢- اللغـــة الأنثويـــة : إضافة إلى صوت الشاعر القاص بتنا نسمع صوت المرأة وقد ارتفع بوضوح ، إما على لسانها مباشرة ، أو على لسان الشاعر القاص الذي نقله بكل أمانة راسماً أمانيها وأفكارها ومترجماً عواطفها في لغة أنثوية تظهر شخصية الأنثى بكل أبعادها .

ولاحظنا سابقاً كيف وقفت المرأة على عتبات أبواب حضارة جديدة أسهمت في تشكيل شخصيتها وتكوينها ، فظهرت في القصة الشعرية الغزلية شخصية رئيسة تنازع الشاعر القاص دور البطولة ، وتحاوره وتجادله .

يقول جميل بثينة :

وبثنةُ قدْ قالَتْ وكلُّ حديثِهـــا ... إلينا ، ولو قالَتْ بسوءٍ مملحُ
تقولُ: بني عمي عليك أظنّـــةٌ ... وأنتَ العدوُّ المسرفُ المتنطّحُ
وقالَتْ : عيونٌ لا تزالُ مطلّةً ... علينا وحولي من عدوِّكَ كشّحُ
إذا جئْتَنا فانظرْ بعيــنٍ جليّـــةٍ ... إلينا ، ولا يغررْكَ منْ يتنصّحُ
وحولي نساءٌ ، إنْ ذكرْتُ بريبةٍ ... شمتنَ ، وما منهنَّ إلَّا سيفرحُ
والله ما يدري جميلُ بنُ معمــرٍ ... أليلى بقــوّ أمْ بثينـــةُ أنــزحُ
ووالله ما أدري أصـــرمٌ تريـــدُه ... بثينـــةُ أم كانتْ بذلك تمــزحُ
عشيةَ قالَتْ : لا يكنْ لكَ حاجــة ... رأيتُك تأســو باللسانِ وتجرحُ
فقلْتُ : أصرمٌ أم دلالٌ ؟ وإنْ يكنْ ... دلالٌ ، فهذا منكِ شـــيءٌ مملحُ[3]

ويطول الحوار في أبيات أخرى بين جميل وبثينة ، ولا تزال بثينة تستلم قياد الكلام ظاهرياً ويقوده الشاعر فعلياً وهي تتلاعب بعواطفه ، فتارة تحذره ، وتارة تغرره بالنظر إليها على مرأى من الجميع ، حتى أوقعته في حيرة فلم يعد يعلم إن كانت تمزح أو لا .

وقد تتحدث المرأة بلسانها مباشرة دون وساطة الشاعر ، تقول برة العدوية :

خليلي إنْ صعدتما أو هبطتمــا ... بلاداً هوى نفسي بها فاذكرانيــا
ولا تدعـــا إنْ لامَني ثمّ لائـــمٌ ... على سخطِ الواشـــين إن تعذرانيا
فقد شفَّ قلبي بعدَ طـــولِ تجلّــدٍ ... أحاديثُ منْ يحيي تشيبُ النواصيا

---

[1]: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء : يوسف خليف ، دار المعاروف بمصر ، بلا ، ص ١٢٦
[2]: تقنيات السرد الروائي : يمنى العيد ، ص ١٠٩
[3]: ديوان جميل بثينة : ص ٣٤ ــ ٣٥

سأرعى ليحيى الودَّ ما هبَّتْ الصِّبا وإنْ قطعُوا في ذاكَ عمداً لســانيا[1]

إنها تفصح عما في داخلها من شوق عارم ، ولا تجد حرجاً في مخاطبة الآخر (الخليلين) وتحمله رسالة شوق إلى الحبيب . فتتحدى العوائق لترعى ودّ الحبيب وإن تعرضت للعقاب .

كما أنها ترسل إليه أن يعذرها ، فقد شف حديث الهوى قلبها ولم تعد تطيق صبراً عن الحبيب فانجرفت وراء عواطفها تبوح بها في كلمات جريئة . فالمرأة في المدينة لم تجد حرجاً في تصريحها بحبها الرجل والسعي إلى لقائه ، والطلب إليه أن يصفها بشعره ويتغزل بها .

ومن ذلك قول عمر على لسان صاحبته :

وقالَتْ لأختيها اذهبَا في حفيظةٍ فزورا أبا الخطابِ سرّاً وسلّمــا

وقولا له : والله ما الماء للصدى بأشهى إلينا من لقائكَ فاعلمــا[2]

لقد ضاقت ذرعاً ببعدها عنه ، وأرسلت إليه تعلمه ذلك ، فهي عطشى لرؤيته ولقاؤهما أشهى إلى نفسها من الماء العذب عند الظمأ الشديد وهي تريد بذلك أن تخفف بعض حر شوقها ، لأنها ما عادت قادرة على الصبر والانتظار ، وما استطاعت الكتمان ، فأعلنت رغبتها أمام الرجل بصراحة وقد ظهرت صامتة في أشعار الجاهليين والرجل يتذلل لها ويسعى إليها ، أما في هذا العصر فقد تمردت على ذلك الصمت الأنثوي من خلال لغة محملة بهموم الأنا الأنثوية العاطفية .

٣- اللغـــة المرنـــة : لقد باتت اللغة الشعرية طيعة مرنة بين أيدي الشعراء الأمويين ، ذلك أنهم مالوا لسهولة اللفظ والبعد عن الإغراب والتعقيد اللغوي ما خلا البعض منهم في بعض قصصهم الشعرية .

ومن ثم تمكنوا أن يرسموا بكلماتهم الجميلة لوحة المرأة بكل تفاصيلها وخطوطها وألوانها وهم ((إذ يصفون مشية النساء المتبخترة يحركون الجسد الجميل الذي صنعوه بكلماتهم الملونة فيتكامل جمال الصورة وجمال الحركة ، ويتعانقان في انسجام بديع ويكونان هذا المشهد الخلاب))[3]

فصارت المرأة تنظر وتضحك وتتحرك بالكلمة ، حتى تحولت إلى شخصية حية تكاد تنطق . يقول العرجي :

رأتْني خضيبَ الرَّأسِ شمّرْتُ مئزري وقد عهدتْني أسودَ الرَّأسِ مسبلا

معنّىً بذكــرى كلِّ خَــوْدٍ تخالُهــــا إذا نظرَتْ حوراءَ بالفَرْشِ مُغْزِلا

أسيلةِ مجرى الدمعِ مهضومةِ الحشا إذا ما مشَتْ لم تمشِ إلا تميُّــلا

كخوطــةِ بانٍ بلَّــهُ صوبُ ديمــةٍ إذا حرّكَتْه الرِّيحُ بالماءِ أخْضَلا

مبتَّلــةٍ نُفْــــجِ الحقيبــةِ بــادنٍ تميلُ على اللِّيتين وجفاً مُرَجَّلا

لدى الجمرةِ الوسطى فريعَتْ وهلَّلَتْ ومَنْ ريعَ في حجٍ منَ النَّاسِ هلّلا

وقالَــتْ لأخــــرى تعرفينَــــــه أليس بــه قالَتْ بلــى ما تبــدَّلا

فلمّــا أرادَتْ أنْ تبيــنَ منْ أنــــا وتعلمَ ما قالَتْ لهــــا وتأمَّــــلا

أماطَتْ كساءَ الخزِّعن حرِّ وجهها وأدنَتْ على الخدين بُرداً مُهَلْهَلا

---

[1]: بلاغات النساء : ابن طيفور ،ص٢٧٤.

[2]: ديوان عمر : ص ٢٠٥ – ٢٠٦ .

[3]: المرأة في الشعر الأموي : فاطمة تجور، ص ٢١٤ .

من اللائي لم يحججْنَ يبغينَ حِسْبَةً   ولكن ليقتلْــنَ البــريءَالمغفَّلا [1]

لقد امتزج جمال التعبير من خلال استخدام اللغة ذات الطاقة التصويرية فصوّر امرأة جميلة حية تتمايل بجسدها الممتلئ وشعرها المسرح وعينيها الحوراوين المغزليتين اللتين رسمهما الشاعر في وجه جميل وقد كساه الحرير الناعم .

وقد ساعدته الكلمة على نحت تمثال هذه المرأة ، من خلال قدرته على استخدامها بشكل ملائم للتصوير وتتابعت الجمل كل جملة تسلم للأخرى حتى تشكلت لنا لوحة لغوية فنية مبدعة ، مليئة بالصور الفنية التي شحنت اللغة بمزيد من الشعرية حتى غدت لغة تصويرية بالغة الدقة في التصوير ((قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية))[2]تدل على سيطرة الشاعر على اللغة بمهارة .

وأيضاً يستغل الشاعر القاص طاقات اللغة التعبيرية بشكل مكثف ، فيقدم حدثاً كاملاً في بيت شعري واحد ، يقول جعفر بن علبة :

ألمَّت فحيَّتْ ، ثمَّ قامَتْ فودَّعَتْ   فلمَّا تولَّتْ كادَتْ النَّفسُ تزهق [3]

إن هذا البيت بتكثيفه اللغوي قدم أقصوصة (تتركز في الحركة السريعة والعبارة المشعة)) [4] فالأفعال بتتابعها بشكل مرن كثفت الحدث ، فكان كل فعل يقدم جزءاً من هذا الحدث ، فإذا ما انتهى البيت وصلت الفكرة كاملة حول ما حدث ، إنها براعة لغوية تنم على وعي كبير بخصائص اللغة الشعرية ، وقدرة فنية أفرزت هذا الشعر .

٤ –**التكــــــرار** :وهو ظاهرة بارزة في شعر الغزل القصصي . إذ كان أحد الأدوات التي لجأ إليها الشاعر الأموي الغزل ، وتكررت الألفاظ العاطفية والانفعالية لتدلل على مشاعر الشوق والهيام [5] ، وكانت مأخذاً عند عمر بن أبي ربيعة ، أدى به إلى النمطية في قصصه الشعرية ، وقد عاب أحد الدارسين هذه النمطية وقال أنها بسبب التكرار الركيك [6] . وقد يكون ذلك في بعض المواضع من شعره لكنه لا يلغي الصياغة الفنية لها، وطريقة الإخراج الفني لقصصه وإن تشابهت أحداثها ، والشيء الجميل يتبدى بصور متنوعة تزيده جمالا وإن كان شيئاً واحداً ، وإن تكرر ظهوره في صوره المتنوعة التي تبعث المتعة في النفس .

وقد يدل التكرار على ضعف معجمي عند الشاعر ، وقد يضطر إلى ذلك بحكم الوزن والقافية أو أمور أخرى يتعرض لها في أثناء نظمه الشعر .

لكن ذلك لا يلغي جمالية التكرار ، فهو يولد – في أكثر الأحيان – إيقاعاً متواتراً جميلاً ، وقد يساعد الشاعر على إفراغ طاقة كبيرة من شحنات شعورية معينة كما هي الحال عند مجنون ليلى ، وهو يخاطبها على مستوى التجريد :

ألا ليتنا كنَّا غزاليــن نرتعي   رياضاً منَ الحوذانِ في بلدٍ قَفْرِ

---

[1]: ديوان العرجي ، ص ٧١ ، ٧٢ ، ٧٤ ، ٧٥، الفرش: الموضع يكثر فيه النبات – خوطة : الغصن الناعم _ أخضلا: ابتل بالماء-مبتلة : المرأةالتامة الخلق-نفج الحقيبة:العجز،أي أنهاضخمةالردفين_الوجف:الشعرالأسود_المرجل:المسرح.

[2]: فلسفة الجمال : محمد زكي العشماوي ، ص٥٦

[3]: أشعار اللصوص وأخبارهم : عبد المعين الملوحي ، جزء ثاني ، ٥٦٦ ،جعفربن علبة بن ربيعة الحارثي،شاعر غزل مُقلٌّ، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. انظر:الأعلام،الزركلي،طبعة دارالعلم للملايين،بيروت،ط١٩٧٩،٤،ج٢،ص١٢٥.

[4]: النقد الأدبي : سيد قطب ص ٩٣

[5]: في الشعر الإسلامي والأموي :عبد القادر القط ، ص ١٤٤ - ١٤٥

[6]: عمر بن أبي ربيعة ، حبه وشعره : جبرائيل جبور، جزء ثالث ، ص ٤٨٥

ألا ليتنا كنَّا حمامي مفــازةٍ نطيرُ ونأوي بالعشيِّ إلى وكْــرِ
ألا ليتنا حوتان في البحرِ نرتمي إذا نحنُ أمسينا نلجلجُ في البحــرِ
وياليتنـــا نحيا جميعـــاً وليتـــنا نصيرُ إذا متْنا ضجيعينِ في القبرِ
ضجيعينِ في قبرٍ عنِ النَّاسِ مُعزلٍ ونقرنُ يومَ البعثِ والحشرِ والنَّشْرِ[1]

بدا تكرار التمني الحل لأزمة الشاعر ، وهو لم يذكرها بشكل مباشر ، لكنها كامنة في النسق المضمر لهذه الأمنيات المتتالية ، فأن يكون وليلاه أحد عناصر الطبيعة أو مكوناتها هذا يعني نفوره من المكان الاجتماعي وأزمته هي بقاؤه في ذلك المكان ، فراح يخلق فضاءً واسعاً من الأمكنة (بلد قفر ، وكر ، بحر ، القبر) وكلها أماكن متنوعة (مغلقة ومفتوحة) ولكنها بعيدة عن الناس ، وقد اتسع هذا الفضاء ليستوعب أمنيات الشاعر كلها ، ولعل أمنيته في المكان الأخير (القبر) تظهر ذروة اغترابه وقمة وجعه وذلك بسبب فشله في الحب الذي أدى إلى ((القلق الاغترابي الكوني فتتما زج شهوة الحياة بشهوة الموت ضمن ثنائية يتجاور طرفاها))[2]فهو يتمنى أن يخرج من الدنيا خروجاً أبدياً على أن يكون ضجيعاً مع ليلى . وكلمة (ضجيعين) وكذلك (نقرن) لهما دلالة جنسية تخرج المكبوت وتفضي بالرغبة القابعة في الذات على هذا الشكل ، كما أنهما ترضيان رغبة الشاعر في الابتعاد عن المجتمع .

وقد أشبع التكرار هاتين الرغبتين ، ودل على انفعال كبير ، وللتمني دلالة اجتماعية واضحة تعرفنا إليها من خلال الأنساق التي وردت فيها .

واللافت تقنية استخدام الشاعر الأفعال ، إذ جمع بين الماضي في الشطر الأول من كل بيت ، والمضارع في الشطر الثاني من كل بيت ، فكان التمازج بين الماضي والحاضر يبين عدم رضى الشاعر عن الزمن ، فقد افترق عنها في الماضي ويجمع نفسه معها من خلال التمني في الحاضر، وليتهما كانا غزالين أو حمامي مفازة أو حوتين لما افترقا .

إن التكرار تقنية لغوية استخدمها قيس بنجاح ، ولا تدل على عجز لغوي عنده ، بل هو عجز نفسي وحزن عميق دفعه إلى هذا التكرار .

فالشاعر مدفوع إلى تشكيل لغوي معين تبعاً للحالة النفسية والشعورية التي يكون فيها .

وأخيراً نقول هنا : إن جمالية اللغة الشعرية تظهر في صور عديدة ، وهذا غيض من فيض الخاطر الشعري لدى شعراء الغزل الأمويين ، وقد مثلنا لما كان أهم النقاط الرئيسة في اللغة الشعرية في الشعر القصصي الغزلي بإيجاز ، ولكنه يظهر جودة استخدام اللغة واستخدام طاقاتها المتنوعة الأمر الذي أوجد لغة حية ناطقة تؤدي وظائف متنوعة .

---
[1]: ديوان مجنون ليلى : ص ١٦٤
[2]: الثنائيات الضدية : د. سمر الديوب ،ص١٨٣

ب- جماليات الإيقاع والوزن :

الشعر كما عرفه البلاغيون والنقاد القدامى قول موزون مقفى ، فهو كلام منظوم يمتاز من غيره من الفنون اللغوية ، فهو كلام ((كلام عقد بالقوافي)) [١]؛مما يجعل له موسيقى خاصة به يخلقها كلٌّ من الوزن والقافية ، وإيقاع الكلمات الناتج من جرس الحروف .

والطبيعة البشرية تتأثر بالموسيقى ، وحاسة السمع منحت الإنسان قدرة تمييز بين الأصوات ، يرافق هذه القدرة الإحساس بالصوت وذلك حسب الحال الشعورية والنفسية للسامع .

والشاعر يترجم إحساسه بالصوت من خلال شعره ، فيكون شعره تعبيراً عن الإحساس والشعور معاً بأمر ما، أو حيال قضية يعالجها في شعره ، ضمن إيقاع يتناسب وذاك الشعور والإحساس ، وبذلك فإن ((الشعر قول موزون مقفى يدل على المعنى)) [٢] ، فالإيقاع ليس صوتاً خارجياً منفصلاً عن ناظمه ، وليس نظمًا لشاعر على بحر دون غيره عبثاً ، بل يرتبط بوجود دافع داخلي يسيطر على شعوره ، فيتجه به نحو إيقاع معين ينتظم اللفظ وفق وزنه . فتتدفق القصيدة موقعة لحناً يتناسب ويأتلف و الحال التي يعيشها الشاعر . ومن ثم فالعلاقة جد وثيقة بين القصيدة والبحر الشعري الذي نظمت وفق وزنه ((ولا تتحقق قيمة الوزن إلا إذا استطاع أن يتحد ببقية العناصر في القصيدة اتحاداً تاماً))[٣]، فكيف إذا كانت القصيدة تعبيراً عن عاطفة وجدانية كما هي الحال في شعر الغزل الذي هو ترجمة للشعور والإحساس وهما في أوج اتقادهما العاطفي .

وظهرت أواصر العلاقة بين شعر الغزل في العصر الأموي والموسيقى ، لأنه خضع لنظرية الغناء الذي استحدثها المغنون فقد ((مال الحجازيون إلى الأوزان المجزوءة أو الخفيفة كالرمل والمتقارب ، ... وذلك أن معظم المغنين والمغنيات هم من الأجانب (روم وفرس) وليس لديهم الحنكة في العربية ووعرتها ، وبالتالي تم تكييف الشعر بأوزانه وألفاظه ليغنى وفق تلك الشروط)) [٤] .

ويعد الوليد بن يزيد رائداً في ذلك فقط ((فاق الحجازيين في تطويع الشعر من أجل الغناء ... وانتقل إلى التحريف في الأوزان والتعديل فيها)) [٥] .

كما كان عمر في غزله يخضع ملكاته لفن الغناء الذي عاصره ،إذ يستخدم الأوزان الخفيفة والمجزوءة[٦].

ومن ثم فإن الاقتران بين الشعر والغناء كان سبباً في لجوء الشعراء الغزِلون إلى البحور القصيرة والمجزوءة، لكن حقيقة الأمر أن ذلك ينطبق على شعر الغزل الذي نُظم لأجل الغناء ، فقد تحرر شعر الغزل القصصي من شروط نظرية الغناء إلا أقله؛ وقد نُظم أكثره عند كل من عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي ومجنون ليلى وقيس بن ذريح على الطويل ، وبعضه على البسيط وقليل منه على الرمل، وهذا يتناسب مع طبيعة عملية القص الشعري ، فالبحور ذوات التفعيلات الطويلة تفسح المجال أمام الشاعر ليفصل قليلاً وهو يقدم الحكاية ، فالبحور القصيرة والمجزوءة تضطر الشاعر إلى التكثيف الشديد الذي يخل أحياناً

---

[١]: العمدة في محاسن الشعر : ابن رشيق القيرواني ، تح : محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، جزء ١ ، ص ٣٠

[٢]: نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ ، ص ٢

[٣]: فلسفة الجمال : زكي العشماوي ، ص١٦٣

[٤]:٥ التطوير والتجديد في الشعر الأموي : شوقي ضيف ، ص ٢٣٩

[٦]: العصر الإسلامي ، شوقي ضيف ، ص ٣٥

في توضيح الحكاية ، وربما تربك الشاعر في إيصال ما يريد إيصاله بشكل كامل إذا كان ينظم شعراً قصصياً ومن ذلك ما حدث مع الوليد في هذه الوقفة القصصية :

خبروني أنَّ سـلمى	خرجَتْ يومَ المصلَّى
فـإذا طيـرٌ مليـحٌ	فوقَ غصـنٍ يتفلَّـى
قلْتُ من يعرفُ سلمى ؟	قالَ : هـا ، ثمَّ تعلّى
قلْتُ : يا طيرُ ادنُ منّي	قالَ : هـا ، ثمَّ تدلَّى
قلْتُ هل أبصرْتَ سلمى	قال : هـا ، ثمَّ تولّى
فنكَـى في القلبِ كلْمـاً	باطنـاً ثمَّ تعلّـى [1]

إنه مشهد حضرت فيه سلمى بالاسم فقط ، فقد أَخبر الشاعر عنها إخباراً ،فهي في مكان ما ، وخرج لكنه لم يجدها ، وما كان منه إلا أن يسأل أحد عناصر الطبيعة عنها ، وكان هذا الحوار السريع الرشيق بينه وبين الطير ، ولكن لا نعلم ماذا يقصد بـ (ها) التي جعلها لغة الطائر ، وقام بتكرارها وهي غير مفهومة، ولعله لجأ إليها لضرورة الوزن (مجزوء الرمل) ، وهذا الوزن سبب هذا الارتباك اللغوي ، فاختصر وكثّف ومن ثم خلق ذلك نوعاً من الضعف في البنية اللغوية والمعنوية حيث التكرار لم يقدم للمعنى شيئاً ذلك أن ((اللفظة وجمال وقعها يأتي من حسن اتساقها مع المعنى وارتباط الكلم بعضها ببعض))[2]

ولكن اللفظ هنا ولا سيما تكرار (ها) لم يحقق ذلك وأدّى وظيفة واحدة في توافقه مع المجزوء من بحر الرمل .

ومن ثم فالشاعر يحتاج إلى نوع من الإطالة التي تستلزم البحور الطويلة التي تتيح له ذلك ،والابتعاد عن البحورالمجزوءة، يقول عمر(على بحر الرمل) :

وغضيضِ الطَّرْفِ مكسالِ الضُّحى	أحورِ المقلةِ كالرِّيمِ الأغـنْ
مرَّ بـي في نفـرٍ يحففْنَـهُ	مثلما حفَّ النّصارى بالوثنْ
راعَنـي منظـرُهُ لمَّـا بـدا	ربَّما أرتاع بالشيءِ الحَسـنْ
قلْتُ : منْ هذا ؟ فقالَتْ : بعضُ منْ	فتـنَ اللهُ بكم فيمـن فتـنْ
قلْتُ حقـاً ذا ؟ فقالَـتْ قولـةً	أورثتْ في القلب همَّاً وشجنْ
يشـهدُ اللهُ على حبِّي لكـم	ودموعي شـاهدٌ لي وحزنْ
قلْتُ : يا سـيدتي عذبْتِنـي	قالَتْ:الَّلهمَ عذبْنـي إذنْ[3]

أتاح البحر الشعري للشاعر فسحة في عرض محاسن المرأة ،ووصف هيئتها حين مرت به ، ولجأ إلى تشبيه تمثيلي في البيت الثاني ؛إذ شبهها وهي بين أترابها يحففن بها ، كما يحف النصارى بالوثن (المعبود) ، ومن ثم فهي كهذا المعبود تحيط بها صاحباتها لأنها ذات مكانة رفيعة فهي مُصونةوهذا التشبيه يتطلب منه أيضاً جملاً طويلة ، كذلك الحوار بين (قلت وقالت) يتطلب مجالاً فسيحاً لتحرك الكلمات حتى يتمكن من إزالة

---

[1]: ديوان الوليد بن يزيد : ص٥٢ ، فنكا كلما : جرح
[2]: دلائل الإعجاز : الجرجاني ، ص٣٥
[3]: ديوان عمر : ص ٢٦٨ – ٢٦٩

اللبس بينه وبين المرأة ،فراح يقدم مشاعره أمامها ليتوصلا إلى حل مناسب وقد ساعده بحر الرمل غير المجزوء على كل ذلك . أضف إلى أنه يقدم الحدث الذي يتخلله الحوار وهذا يأتلف مع هذا البحر أيضاً ، فالحدث عندما يسوده حوار مطول يحتاج إلى اتساع في التراكيب والمفردات ، ومن ثم يتطلب بحراً شعرياً يناسب ذلك .

وقد نظم عمر كثيراً من قصصه الشعرية على البحر الطويل ، من بينها :

ولما التقينا بالثنية أومضت .... وقد عرضنا لها سابقاً وكذلك رائيته المشهورة (أمن آل نعم) وقصيدته المتضمنة المراسلة بينه وبين نعم أيضاً ومرت في الفصل السابق (ولقد أرسلت نعم إلينا أن ائتنا ...) وأخرى يقول فيها :

ألما بذاتِ الخالِ فاستطلعا لنا أكالعهدِ باقٍ ودُّها أم تصرّما

وغير ذلك مما يشبع ميله نحو القص الشعري أبدعته قريحته الشعرية ، ومن ثم فإن شعره القصصي لم يقتصر على بحر الرمل كما ذهب إلى ذلك فاديه [1].

وكما يساعد البحر الطويل الشاعر على الاستغراق في عرض محنته الداخلية فيتسع المجال أمامه لتفريغ شحنة الألم التي شحنت بها نفسه ، يقول كثيّر عزة : (على الطويل) :

أيا عزُّ صادي القلبَ حتى يودَّني	فؤادكِ أو ردِّي عليَّ فؤاديــا
أيا عزُّ لو أشكو الَّذي قدْ أصابَني	إلى ميتٍ في قبــــرِهِ لبكى ليا
أيا عزُّ لو أشكو الَّذي قدْ أصابَني	إلى راهبٍ في ديــرِهِ لرثى ليا
أيا عزُّ لو أشكو الَّذي قدْ أصابَني	إلى جبلٍ صعبِ الذُّرى لانحنى ليا
أيا عزُّ لو أشكو الَّذي قدْ أصابَني	إلى ثعلبٍ في حجــرِهِ لانبرى ليا
أيا عُز لو أشكو الَّذي قدْ أصابَني	إلى موثــقٍ في قيــدِهِ لعَــدَا ليــا [2]

اللافت للوهلة الأولى هذا التكرار الذي يلح عليه كثيّر وهو يخاطب عزة ، وقد تضافر هذا التكرار مع القافية وحرف الروي للكشف عن العالم الداخلي وما يضج به من الألم والحسرة والانكسار ، فقد تعرضت نفسه لما لا يستطيع أي من كائنات الطبيعة تحمله ، وقد انتقى الميت من الناس الذي لا شعور له وجعله يبكي لحاله إن علم به ، والراهب الأكثر زهداً في الدنيا وغير الآبه لكل ما فيها لكان رثى حاله أيضاً ،كذلك الموثق في قيده حيث لا حول له ولا قوة ولا يستطيع حراكاً ومع ذلك فإنه سيعدو لنجدته .

وأخذ كثيّر من الطبيعة الجبل الراسخ الثابت الذي لا يتزحزح ، كما أنه شامخ لا ينحني لأحد ومع ذلك انحنى أمام ألمه ، كذلك كان الثعلب خرج من حجره إذا ناده الشاعر شاكياً إليه أمره .

فهؤلاء جميعا – على ما هم عليه – رحماء به ، وعزة لا تزال تقسو عليه ، إنه يلح – من خلال التكرار – على إظهار قسوة عزة ، وأظهر حرف الروي ألمه من هذه القسوة ، ومن ثم كان ((التكرار المكثف نظراً لإلحاح المعنى فالمبنى ومن ثم إلحاح القافية والوزن)) . [3]

---

[1]: الغزل عند العرب : جان فاديه ، ج٢ ، ص ١٧٥
[2]: ديوان كثير عزة : ص ٣٦٥
[3]: السكون المتحرك : علوي الهاشمي ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ،ط١ ، ١٩٩٣ ،ج ٢ ، ص ٧٧

وظهرت العلاقة بين القافية وحركة الذات الداخلية لان ((شعور الشاعر الداخلي وراء اختيار القافية وحرف الروي ولد إيقاعاً خارجياً مرتبطاً بالإيقاع الداخلي لنفس الشاعر)) [1] ، فجاءت القافية ترشح الوجع وهذه (ليا) تلح أنه يريد شيئاً ويتمناه ، لكن هذا الشيء لا تريده عزة ولا تمنحه إياه، ذلك أنه وإياها يشكلان عشقاً أحادي الطرف ، ومن قبله هو مما يجعل تجربته الشعرية تختلف عن تجارب أقرانه العذريين ، لأن هؤلاء كانوا يتبادلون العشق مع حبيباتهم ، وظهر حزنه بأوضح صوره في مخاطبة عزة الحاضرة أبداً في شعره ، وقلبه ، والغائبة دوماً عن ناظريه فهي لا تلتقيه .

وقد أعطاه البحر الطويل المدى ليستغرق في حال من الحزن تطول ليفرغ بعضاً من حزنه .

وإن كان كثيّر يستجدي عطف عزة فإن وضاح اليمن يلح على حاجته دون صبر ، فهو يريد تخطي كل الحواجز لتلبية رغبته ، وجاء هذا الإلحاح متوافقاً مع موسيقى البحر السريع في قوله :

يا روضُ جيرانكم الباكــرُ ... فالقلبُ لا لاهٍ ولا صابرُ
قالَتْ : ألا ، لا تلجنَ دارَنا ... إنَّ أبانا رجــلٌ غائــرُ
قلْتُ : فإنِّي طالبُ عـــرّةً ... منه وسيفي صارمٌ باترُ
قالَتْ : فإنَّ القصرَ من دوننا ... قلْتُ : فإنِّي فوقَه ظاهرُ
قالَتْ : فإنَّ البحرَ من دوننا ... قلْتُ : فإنِّي سابحٌ ماهرُ
قالَتْ : فحولي إخوةٌ ســبعةٌ ... قلْتُ : فإنِّي غالبٌ قاهرُ
قالَتْ : فليثٌ رابضٌ بيننــا ... قلْتُ : فإنِّي أســدٌ عاقرُ
قالَتْ : فإنَّ اللهَ من فوقنــا ... قلْتُ : فربي راحمٌ غافرُ
قالَتْ : لقد أعييتَنــا حجــةً ... فآتِ إذا ما هجعَ السامرُ
فأسقطْعلينا كسقوطِ النّدى ... ليلــةَ لا ناهٍ ولا زاجــرُ [2]

يظهر لنا من البيت الأول قلة صبر الشاعر (القلب لا لاهٍ ولا صابر) مما يدفعه إلى تقسيم الجمل على شكل ثنائيات متصارعة ، فكلما حذرته المرأة من أمر تصدى له . وتخطى أي حاجزٍ تضعه أمامه أو تشير إليه . وقد رافق تقسيم الجمل على هذا النحو توالد الإيقاعات وهنا ((يلعب الإيقاع المتولد عن الوزن أو الإيقاع الداخلي دوراً في السرد الشعري ، لأنه يخلق حركة دينامية في النص)) [3]

فجاء الحوار متسارعاً بين (قلت وقالت) مظهراً عاطفة متقدة ، وإن القافية وحرف الروي مع اسم الفاعل ولّدت جميعها إيقاعاً ، ومن ثم ((لا يمكن التغافل عما يقوم به الإيقاع من دور في تجسيد العاطفة الشعرية وإبرازها بعد التقاط اهتزازاتها المتصاعدة)) [4] وهنا تتصاعد عاطفة الشاعر القاص تصاعداً كبيراً ليواجه به كل العوائق الطبيعية والاجتماعية وحتى الدينية (فإن ربي غافر) ، فهو سيتحدى الأهل بسيفه الباتر ، ويتغالب على القصر فهو فوقه ظاهر ، كذلك إنه سابح ماهرً يتجاوز البحر ، وغالب الإخوة السبعة ، أضف ذلك إلى أنه طامع في رحمة الله تعالى إن أتى ريبة مع هذه المرأة .

---

[1]: الثنائيات الضدية : د. سمر الديوب ، ص ١٢
[2]: ديوان وضاح اليمن : ص ٤٦ – ٤٧ ـ ٤٨
[3]: علم التناص المقارن ، عز الدين المناصرة ، عمان الأردن ، ٢٠٠٦ ، ص ١٢٧
[4]: السكون المتحرك : علوي الهاشمي ، ج ٣ ، ص ٣٢١

وحين أعيا هذه المرأة حجةً استسلمت له ، وطلبت منه أن يأتي ها ليلاً حيث لاناه ولا زاجر يزجره عن غايته وهنا يهبط الإيقاع نوعاً ما ، محدثاً هدوءاً نسبياً ويخف التوتر ، فسقوط الندى سقوط ساكن يبعث البهجة والفرح ، وزيارته لها يجب أن تتم بهدوء حتى لايشعر بهما أحد،ومن ثم يعيشان ساعةاللذة والفرح.

ويجب أن نشير إلى وظيفة التركيب اللغوي أيضاً الذي يتوافق وإيقاع هذا البحر عندما لبّى رغبة الشاعر في التحدي ،إذ تكرر اسم (الفاعل) (صابر، باتر، ظاهر، ماهر، قاهر) ليدل على الاستعداد التام للقيام بالعمل ويعلن جاهزية كبيرة للتحدي ، وهذا يؤكد أيضاً العلاقة بين الموسيقى الشعرية واللغة ، دون أن يخضع أحدهما للآخر ، بل يحدث توافقاً وانسجاماً ، مما يؤكد أن

((الوزن له علاقة بالنحو ، حيث الشاعر ينتقي الكلمات المناسبة ، لا سيما في آخر البيت الشعري ، ومن ثم له علاقة تربط بين حركة الذات الشاعرة ومحيطها)) [١]

وبذلك نقول : عمل التركيب اللغوي والقافية وحرف الروي على إظهار تمرد الشاعر الفني بسبب ضيقه بالكثير من المعوقات أمام المحبين ((وفي الوقت الذي تسعى فيه اللغة إلى تصوير المعاني والمضامين وتجسيد الأفكار والعواطف في صور وألفاظ وعبارات ، تسعى البنية الإيقاعية السائدة والمنبثقة عن البنية الاجتماعية إلى إدخالها في نسق تركيبي وقوالب وزنية وأخرى إيقاعية)) [٢] وقد نجح وضاح اليمن في ذلك ونشعر بوجود تماثل بين المعنى واللفظ أتى من التناسب بين المشكلة والحل المناسب لها . وهذا التماثل ولد تماثلاً إيقاعياً ليس في الوزن والقافية فحسب ، بل في البنية اللغوية (قال، قلت، تتالي اسم الفاعل)

ومن ثم حدث تماثل تام ينمّ على نفسٍ جموحة راغبة في الوصول إلى بغيتها ، فكان البحر السريع ملائماً لهذا الإلحاح في نفس الشاعر القاص، و خلال هذه النماذج –وهي على سبيل المثال _يظهر علاقة وثيقة بين القصيدة والبحر الشعري الملائم لها ، وكانت البحور الطويلة أكثر تناسباً وأجمل ملائمة للقص الشعري ، تساعد الشاعر على تقديم الحكاية بكل ما تتضمنه من حدث أو حوار أو حتى دلالات متنوعة .

ولعل الشعر القصصي ابتعد عن نظرية الغناء ، فلم يلتزم بحورها القصيرة أو المجزوءة.

<u>ج– جماليات الصورة الفنية</u>

الصورة الفنية ذات أبعاد جمالية متنوعة ، تظهر وفق أشكال متنوعة (تشبيه، استعارة، كناية ، إيحاء، تصوير) ،و تزداد هذه الأبعاد جمالية باكتشاف معانيها ودلالاتها القابعة وراء شكلها الظاهر ومدى ارتباطها بمبدعها .

وقد لقيت الصورة الفنية عناية كبيرة من قبل الدارسين والنقاد لما لها من أهمية كبيرة لأنها ((مظهر من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر ، ووسيلة للتحديد والكشف))[٣] ، فهي من صلب العملية الإبداعية تخلقها الذات الشاعرة في أثناء عملية الإبداع الشعري ، فهي على صلة وثيقة بالشاعر . ومن ثم فهي((التي تكسب الكلام صفة الشعرية)) [٤] .

---

[١]: السكون المتحرك : علوي الهاشمي ، ج ٢ ، ص ٣٦

[٢]: المرجع السابق ، ص ٣٧

[٣]: الصورة الفنية : جابر عصفور ، ص٣٢٩

[٤]: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي : الولي محمد : المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدارة البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٠ ،ص٥٢

و ((الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله ، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة))[1]
وشعرنا العربي القديم منذ الجاهلية موسوعة فنية غصت بالصور الفنية التي تنم على ذوق فني رفيع وتوقد ذهني فذ، ودقة في الملاحظة للشاعر العربي القديم . وقد احتفى الشاعر الأموي في غزلياته برسم صور فنية جميلة استقاها من المنهل الجاهلي تارة ، ومن الطبيعة تارة أخرى ، وربما من إحساسه بالظواهر والأشياء ، أو من خياله الذي اختزن ذلك كله . وتبعاً لمصدرها تصاغ في شكل يلبي رغبة الشاعر في التعبير عما يريد إن أعجزته اللغة العادية عن ذلك .
وشعر الغزل الأموي غني بنماذج متنوعة للصورة الفنية ، ولن نستقصي كل تلك النماذج بل نحاول البحث عما هو يحمل الجدّة والإبداع فيما تضمنه الغزل القصصي فقط ، وذلك منعاً للتكرار ومحاولة للبعد عن الحشو غير المفيد.

<u>الصـــورة التشـــبيهية:</u>

ذهب بعض الدارسين إلى قلة ظهور الصورة الشعرية في شعر الغزل الأموي بعامة ، والقصصي منه بخاصة ، ومنهم من وجد أن بساطة اللغة ووضوحها أديا إلى بساطة في الصورة الشعرية ، فلا تشبيهات ولا مجازات [2] وآخر قال أن الألفاظ العاطفية والانفعالية وتكرارها قام مقام الصورة الشعرية [3] . وفي هذا ظلم للشعر الغزلي بعامة والقصصي منه بخاصة ؛ ((فقد ظل التشبيه في العصر الأموي أهم نمط فني في بناء الصورة التي ترصد أوجه الشبه بين عناصر الطبيعة الخارجية ، والجمال الحسي للمرأة))[4]ليس هذا وحسب بل تجاوز الطبيعة المادية إلى الطبيعة البشرية ، وعقد مشابهات نفسية ومعنوية كثيرة ذات صلة بحياة الشاعر وهمومه وقضاياه وما يهمنا ما كان ضمن السياق القصصي لشعر الغزل ، أي أننا نأخذ من الصور الفنية ما ورد ضمن العناصر التي تشكل القصة الشعرية لا بمعزل عنها .
والتشبيهات التي تجمع بين عناصر الطبيعة والمرأة الجميلة كثيرة حذا فيها الشاعر الأموي حذو سلفه الجاهلي ولا تزال المرأة عنده تشبه الشمس أو القمر في إشراقها وبهاء وجهها ، ولا تزال عيناها عيني أغن مطفل ، وجيدها كجيد ظبية ، وجسدها الغض كغصن النخل ، ومشيتها المتثاقلة كمر السحابة أو كمن به وهن ، وشعرها كقنو النخلة المثمرة ، وما من ضرورة لإعادة تكرارها إلا ما اضطرنا إلى ذلك ، وكلها رموز الخصوبة ، ولكن هذا لا ينفي ما جدده الشاعر الأموي من إبداعات تجديدية . من ذلك قول ابن الدمينة وهو يقص مشهد مسيرة الظعن واصفاً الحبيبة وهي جالسة بداخلها :

وفي الظعائنِ سلمى وهي وادعةٌ مثلَ الغمامةِ يغشى دونها النظرُ[5]

إنه يشبه المرأة بالغيمة التي يصعب النظر إليها ،وقد اعتدنا أن يكون ريقها_ وهو جزء منها– كماء السحابة أما عمر فيصور جانباً من إحدى مغامراته :

---

[1]: الصورة والبناء الشعري : محمد حسن عبد الله : دار المعارف بمصر ، بلا ،ص ١٢
[2]: تطور الغزل : شكري فيصل :ص ٢٧٢
[3]: في الشعر الإسلامي والأموي : عبد القادر القط ، ص ١٤٤
[4]: المرأة في الشعر الأموي :فاطمة تجور ،ص ٣٥٢
[5]: ديوان ابن الدمينة : ص٦٨

إذا ملْتُ مالَتْ كالكثيبِ رخيمةً منعَّمة حسَّـــانةُ المتجلببِ[1]

إنه يشبه حركة المرأة في ليونتها بليونة كثيب الرمل ، وقرن هذه الليونة بالترف والعيش الرغيد ، وكان هذا التشبيه بين طرفين (المرأة) وأحد عناصر الطبيعة (الرمل) وذلك لاشتراكهما بصفتي الليونة والحركة المرنة ، وهذا يدل على طبيعة جسم المرأة اللين وهو يتناغم في حركته (ميلانه) مع حركة الشاعر حين يميل وهو يعيش معها ساعة المتعة .

ويقول يزيدبن الطثرية:

ولمـــعٌ بعينيها كأنَّ وميضهُ وميضُ الحيا تهدي لنجدٍ شقائقهْ[2]

إنه يشبه لمع عيني المرأة بسنا البرق عند لمعه في السماء ، وأراده برقاً يعقبه مطر فينبت الزهر، وتدل هذه الصورة على التطور الإبداعي للشاعر الأموي واتساع أفق التشبيه لديه ، فشكل العين من حيث هي جزء من الوجه يختلف عن لمع البرق في السماء ، ولكن الإشراق هو الصفة المشتركة بينهما ، فهذا الإشراق في عينيها مثل البرق الذي يسبق المطر حيث يُخصب الأرض ويبعث الحياة ،فصارت نظرة المراة رمزاً للخصوبة ،ذلك أن أثرها في نفس الشاعركأثرالمطرفي الأرض ،وهو عندما ينظر في عينيهاتفرح نفسه وتبهج روحه فيشهد الحياة بأبهى صورها.

وقد أبدع الأحوص في قوله :

وإذا الدُّرُّ زانَ حسنَ وجوهٍ كان للدرِّ حسنُ وجهكِ زينا[3]

لقد قلب التشبيه ، فإذا كان الدر يزين وجه المرأة فالحال هنا معكوسة ، حيث وجه الحبيبة يعطي الزينة للدر ومن التشابيه الجميلة التي يبدع فيها عمر في وصف المرأة من خلال تصوير هيئتها عندما سمعت صوته قادماً نحوها :

فهبَّتْ تطيعُ الصوتَ نشوى من الكرى كمغتبقِ الرَّاحِ المدامَ شمولا [4]

لقد عقد التشبيه بين طرفين متجانسين ، يجمع بينهما شكل الحركة ، والتصوير هنا يرافق الحركة ، فهي تهب (نشوى) كالذي ينتشي من الخمر ، وهي انتشت فرحاً مترافقاً مع الخوف والاضطراب ولجتمع ذلك في هذاالتشبيه.

واللافت في الصورة التشبيهية في شعر الغزل القصصي كثرة التشبيه التمثيلي الذي يعتمد التمثيل ((فالتشبيه تمثيل ، إلا أنه تشبيه خاص ، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً))[5] وهنا يبتعد الشاعر عن المرأة ليصور نفسه ، فهو يدور في فضاء ذاته باحثاً عن صورة تمثل حاله أي أن ((ذات الشاعر تتحقق موضوعياً في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري))[6]

يقول أبو دهبل الحجمي :

[1]: ديوان عمر ، ص ٨٦ ، ٢٠٩ .
[2]: ديوان يزيد بن الطثرية ، ص٩١
[3]: ديوان الأحوص : ص٣١٢
[4]: ديوان عمر : ص٢٨٨
[5]: أسرار البلاغة : الجرجاني ، ص٢٠٨
[6]: الصورة والبناء الشعري : محمد حسن عبد الله ، ص١١١

وقلْتُ لعبـــادَو جـــاءَ كتابها لهذا وربي كانت العينُ تخلجُ
وإنِّي لمحزونٌ عشيةَ زرْتُها وكنْت إذا ما زرتُها لا أعــرجُ
وأعيا عليَّ القولُ والقولُ واسعٌ وفي القول مستنٌ كثيرٌ ومخرجُ
أخططُ في ظهرِ الحصيرِ كأنَّني أسيرٌ يخافُ القتلَ ولهانَ مفلَّــجُ[1]

إن الاستباق يكشف عن تبصر الشاعر بالأمور ، وحدوث ما كان يتوقعه ، ويقص شعرياً حاله وهو جالس مضطرب يتوقع أمراً سيئاً وكان ذلك فعلاً ،فهو أمام المرأة مرتبك ، أعياه القول .

ويؤدي التشبيه هنا وظيفة كبيرة في تصوير حالته النفسية ، وكأنه (أسير يخاف القتل) يتوقع صرماً من المرأة فتقتله بذلك .

كان للتشبيه دلالة نفسية ، فخيم الهدوء على الحدث فهو صامت ، يطرق نظره مخططاً في الحصير ، وهذا التخطيط يوحي بالخوف والارتباك أمام المرأة ، وقد ظهر ذلك بوضوح من خلال اللجلجة في الحديث وما كان قبل ذاك يلجلجُ !! .

ومن ثم صارت حاله كما صوّرها بقوله :

فأصبحْتُ مما كان بيني وبينها سوى ذكرها كالقابضِ الماء باليد[2]

وهنا تماثلت حاله وحال قيس بن الملوح حين قال :

فأصبحْتُ من ليلى الغداةَ كقابضٍ على الماءِ خانتْهُ فروجُ الأصابعِ[3]

إن الغاية من التشبيه في كلا البيتين تقدير حال المشبه ، فقد صارت حيازة الحبيبة كمن حاز الماء وقد خرج من بين أصابعه ، ومن ثم دل التشبيه على قلة الحيلة ، فالقبض على الماء غير مستطاع لأنه يهرب من بين الأصابع .

والقبض حال محسوسة دلت على حال معنوية (حزن ويأس وخيبة أمل) ، ما يدل على دقة الملاحظة التي زادت التشبيه جمالاً ((واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً ، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات))[4] .

وها هو ذا قيس وهو يقص ما حل بقلبه حين سمع برحيل ليلى :

كأنَّ القلبَ ليلةَ قيل : يغدي بليلى العامريةِ أو يُراحُ
قطاةٌ عزَّها شركٌ فباتَتْ تجاذبُه وقد علقَ الجناحُ[5]

قدّم التشبيه صورة مكثّفة المعاني والدلالات ؛ فصورة القلب وهو على هذه الحال (غير مرئية) ولكن يمكن التوصل إليها من خلال صورة مرئية أخرى (قطاة عزها شرك) والتخبط والاضطراب هو وجه الشبه ، فخفقان قلبه بسرعة كتخبط تلك القطاة العالقة بالشرك .

وتولى الاعتراض – ليلة قيل .... – مهمة تحديد الزمن الذي عاشه وهو على هذه الحال .

---

[1]: ديوان أبي دهبل الجمحي : ص ٥٦
[2]:المصدر السابق: ص٦٧
[3]: ديوان مجنون ليلى : ص٣٢١
[4]: أسرار البلاغة : الجرجاني ، ص١٥٧
[5]: ديوان مجنون ليلى : ص٢٢٥.

فالتشبيه ذو دلالة زمانية – نفسية .

وأما قيس بن ذريح فلم يكن أحسن حالاً من صاحبه حين فارقته لبنى ، فقد غدا والهاً كمن ثكلتْ وحيدها ، يقول :

كأنّي والــهٌ بفراقِ لبنى تهيمُ بفقــدِ واحدِها ثكــولُ[1]

الصورة التشبيهية ذات دلالة اجتماعية ، فقد حُرم من لبنى وهي وحيدة قلبه، فصار كمن فقدت ابنها الوحيد .

وكثيّر عزة يجتمع بعزة في صورة تشبيه مركب :

كأنّي وإيّاها سحابةُ مُمْحِلٍ رجاها فلمّا جاوزتْه استهلّتِ [2]

عزة هنا السحابة ، وهو البلد الممحل الظامئ لمائها ، لكنها – كعادتها – تبخل عليه ولا تريق ماءها إلا بعد أن تتجاوز ذلك البلد .

فصارت العلاقة بين كثيّر وعزة كالعلاقة بين السحابة البخيلة بمائها والبلد الجاف المحتاج إلى الري .

وقوله (كأنّي وإياها) يجمع نفسه بعزة على مستوى الصورة ، وهذه الصورة متوافقة مع حالهما العاطفية ، فهو وإياها يجتمعان على حال بخل عزة بعاطفتها ، كما أن للصورة دلالة مكانية (السحابة فوق البلد الممحل).

لقد أجاد هؤلاء الشعراء في توظيف التشبيه لتمثيل حالهم ، وبخاصة في حال الفقدان والحاجة إلى الحبيبة ، ولم تكن الصورة ((أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها ، بل هي الشعور والفكر ذاته))[3] فمثلت بذلك ضياعهم واغترابهم ، أضف إلى أنه ((لكل مبدعٍ لغته الخاصة التي تدل على العالم الخاص لتجربته ، وبالقدر الذي يُرضي طموحه))[4]

وكان التشبيه عند العرجي له دلالته الخاصة وذلك من جهة شدة الارتباط بينه وبين صوره التشبيهية التي يأتي عليها ، فهي تُظهر ظمأه للحنان والرعاية ، يظهر ذلك في قوله :

فبتُّ صريعاً بينهنَّ كأنَّني أخو ســقمٍ تحنو عليه العوائــدُ

يفدينني طوراً ، ويضممْنَ تارةً كما ضمَّ مولوداً إلى النَّحرِ والدُ[5]

نحن أمام جزء من حدث مغامرة قضاها مع مجموعة من النسوة حيث بات ، صريع الهوى ، ويشبه نفسه وهو على هذه الحال كأنه بمريض وهؤلاء النسوة يعدنه وهن حانيات عليه .

وقد أشبع حاجته إلى العاطفة حين أردف بتشبيه ثان فهو محاط بهؤلاءالنسوة بين فداء وضم ، وكأنه مولود بات في حضن والده يضمه إلى صدره .

ونلحظ وجود طفل متعطش للحنان وراء هذا الشاعر وما يتسم به من عنفوان ونفس جموح . وتراه ((يعزز في صوره وضع الأمومة ليخصها بالحنان والقدرة على العطاء)) .[6]

---

[1]: ديوان قيس بن ذريح : ص١١٦.
[2]: ديوان كثير عزة : ص١٠٣.
[3]: الصورة والبناء الشعري : محمد حسن عبد الله ، ص٣٣.
[4]: المرجع نفسه : ص١٢٠.
[5]: ديوان العرجي : ص ١١٩.
[6]: المرأة في الشعر الأموي ، فاطمة تجور ، ص ٣٣٩

وربط المرأة بالأمومة صورة قديمة من خلال تشبيهها بالأغن المطفل ، والبقرة الوحشية التي ترعى جؤذرها بين الخمائل ونحو ذلك كثير ، وهذا بدهي فالمرأة أم أيضاً . والأمومة خصوبة ، فهي رمز لتجدد الحياة . لكن لهذه الصورة وضعها الخاص عند العرجي ، فهو يلح عليها في قصه الغزلي في مواضع كثيرة يقول :

جنَّ قلبي بذكرِ أمِّ الغلامِ　　　يومَ قالَت لنا : لجُّوا بسلامِ [1]

وأيضاً قال في وصف المرأة وهي تنظر إليه :

جيــدُ غــزالٍ جيــدُهُ　　　والثَّغــرُ منـــه أشــنبُ

يديــرُ عينـــي جؤذرٍ　　　يحنـــو عيـهِ ربــربُ [2]

إنه يسقط حاجته لعاطفة الأمومة في تشبيهه ذاك وفي قوله :

حنا أترابُها دوني عليها　　　حنو العائداتِ على السَّقيمِ [3]

حاجة ماسة للعطف ، ويبدو كأنه حُرم منه في حياته ، ((ولا يبعد أن يكون فقد أبويه طفلاً ، فاكتفى بدمعة ساذجة من مقلة غافلة لم تلبث أن مسحتها أكف الحواضن)) [4]

وكان هذا على مستوى شعره لا على الحقيقة ، ولو كان لقي حضناً دافئاً لما ألح على حاجته للحنو ، ولما أكثر من مفردات (السقم) و (المرض)، فهو مريض الحب والحنان وقد وجد بغيته في أحضان النساء ، فانجرف يغامر بفنه في مغامرات غنية بالحدث والحركة ، لها دلالات وإيحاءات كثيرة تظهر حاله النفسية ، وتخفف بعضاً من حزنه وألم اغترابه . وبذلك حدث تمازج غزلي – أمومي – عند العرجي في تشبيهاته ، ليروي حاجة نفسه إلى حنان الأمومة من جهة ويقضي اللذة ليرضي رجولته وكبرياءه من جهة أخرى .

ويظهر إباؤه على نحو أوضح في هذه التشبيه المركب .

كأنّما ريقتـــُــهُ　　　مسكٌ عليه ضَرَبُ

شــيبٌ به من قُنَّـــةٍ　　　مــــاءٌزلالٌ قَعِـــبُ

أسْجَرُ قد باتَ عليـــ　　　ـــه من سحابٍ ضَرِبُ

لــم تــرَه ولــــــم　　　يعتــكْ عليه الطَّحلبُ

له مـــع النعتِ الَّذي　　　أنعت لــونٌ مُشْــرَبُ

كورقِ المصحفِ قدْ　　　أجــرى عليـــه الذَّهبُ [5]

إنها صورة جديدة كل الجدة ، فهو لم يكتف بتشبيه ريقها بالمسك الذي خُلط بالعسل، أو بالماء النقي وقد جعله ماءً يتوضع في قمة الجبل فهو في منزلة عالية شريفة ، وهذا تعبير يتساوق وعزة نفسه وكبريائه ومع أن الماء قد طال بقاؤه في مكانه ظل صافياً عذباً لم ينم فيه الطحلب فهو لا يشوبه شيء ، وكأنه ترفع عن طبيعة الماء إذا طالت مدة ركوده في مكان ما ، وليس هذا فحسب بل إن له لوناً آخر ليس مثل كل الألوان ،إنه بلون ورق المصحف الشريف المزدانة حروفه بالذهب ولعله يفخر بعمل جده عثمان بن عفان حين أمر بتريين ورق المصحف .

---

١ ،٢،٣،ديوان العرجي : ص ١٠١ ، ١٠٧ ، ٩٨،الشنب:صفاء الأسنان،ربرب:القطيع من بقر الوحش_ ضَرَب:العسل الأبيض قُنَّة:أعلى الجبل، قَعِب:الماءالموجود في القُعبة وهي النقرة في الجبل،أسجر:غدير حر الطين ماؤه صافٍ، ضَرِب:مطرخفيف، يعتك:يتغير من القدم.

[4]: مقدمة ديوان العرجي : ص ٨

[5]: ديوان العرجي ص ١٠٢

ومع ذلك فهذه قداسة كبيرة لريق تلك المرأة ، فقد تسامى في وصفها لأنه ((ارتفع بالمادة عن الحس))[1] فقد قرن جمال ريقها وعذوبته بورق المصحف ومن ثم أضفى على الموضوع قداسة ،فقداسة الموضوع من قداسة عناصره وهذا مما لم يسبقه إليه أحد وليس فيه حط من قيمة القرآن الكريم فالمرأة مخلوق من خلق الله عز وجل ، وقد أعزَّالله الإنسان وكرَّمه وجعله خليفته في الأرض .

وقد شبه العرجي ريق المرأة (بورق المصحف) على مستوى الخيال ، فقد عقد مقارنة بين الطرفين حسيين لكنهما متباعدان في الشكل الخارجي ، وإنما جمع بينهما العرجي ليرضي نفسه الأبية الطامحة أبداً للشرف والسيادة وهو لن يغامر إلا مع هكذا امرأة .

وفي تشبيه آخر له يعزز ذلك يقول :

وأنفٍ كحدِّ السَّيف دقَّ وحاجبٍ وصدرٍ كفا ثورِ اللجيــن ومِعْصمِ[2]

فالسيف رمز عزة العربي وقوته وعنوان فروسيته ، وحين يشبه أنف المرأة في ارتفاعه بحد السيف فهذا يلبي نزوعه النفسي والفني في الوقت نفسه.

ويصادفنا تشبيه جميل بديع للفرزدق يظهر فيه جمالية تراسل الحواس حين قال :

إذا هُنَّ ساقطنَ الحديثَ كأنَّهُ جنى النَّحل أو أبكارُ كرمٍ يقطفُ[3]

إنه يقرن بين ما هو مجرد (عذوبة الحديث) وما هو حسي مادي (العسل والعنب) و ذلك له دلالة نفسية تتأتى من خلال جمعه بين صورتين (سمعية)و (ذوقية)، ويعود عناصرهما لجنسين مختلفين ، ((واللفظ يشارك العسل في الحلاوة لا من حيث جنسه بل من جهة حكم وأمر يقتضيه)) [4]

فهو يحدث لذة في أذن سامعه ، كتلك التي تحدثها حلاوة العسل لذائقه ، ليس ذلك فحسب ؛فهو يبعث نشوةً كنشوة الخمرة المعصورة من العنب .

أما ذو الرمة فيجعل الحديث عسلاً مُزج بماء السحاب ، يقول :

ولمّا تلاقينا جرَتْ من عيوننا دمــوعٌ كففْنــا غربَها بالأصابعِ
ونِلنا سقاطاً من حديثٍ كأنَّــه جنى النَّحل ممزوجاً بماءِ الوقائعُ[5]

فقد كان للتشبيه دلالة حسية –نفسية .

ونجد دلالة اجتماعية في قول وضاح اليمن على لسان المرأة :

– فاســقطْ علينا كسقوطِ النَّــدى ليلــةَلاناــاهٍ ولا زاجــــرُ[6]

فبعد حوار طويل بين وضاح اليمن والمرأة اتفقا على لقاءٍ يجتمعان فيه ، والتشبيه هنا يظهر حرص المرأة على أن يتم ذلك دون علم أحد ، فتحدد له طريقة الدخول وزمنه . فظهرت جمالية التشبيه في هيئة الحركة ،

[1]: دراسة الأدب العربي : مصطفى ناصف ، ص١٩٨.
[2]: ديوان العرجي : ص٨٩، فاثور:الإناءمن اللجين أي الفضة.
[3]: ديوان الفرزدق : شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ:علي فاعور،دار المكتبةالعلمية،بيروت،لبنان،ط١٩٦٠،،١ص ٣٤٧ .
[4]: أسرار البلاغة : ص٧٨
[5]: ديوان ذي الرمة : ص٢٩٨
[6]: ديوان وضاح اليمن :ص٤٨.

وقد عده ابن رشيق معنىً مليحاً ظهر فيه ((لطف الوصول إلى حاجته في خفية))[1]، وهذا يتناسب وصرامة الضوابط الاجتماعية آنذاك .

ولن نتتبع كافة الصور التشبيهية ، فهذا لا طائل منه ، لكن حرصنا على انتقاء ماكان فيه بعض نواحي التجديد و الابداع الذين يظهران التطور الفني لشعر الغزل القصصي .

وقد أظهرت هذه الصورة أثر جمال المرأة وتأثيرها في الشاعر العاشق ، فدفعته إلى أن يكون محور التشبيه في صور كثيرة مظهراً بعض نواحي حياته وماكان يحيط بها،أي أنَّ الشاعر رسم نفسه في هذه الصور – ولاسيما في صور التشبيه التمثيلي –بعد أن كانت المرأة هي المحور الأساس في معظم صور الغزل الفنية . وكانت للتشبيه دلالات متنوعة ولعل دلالات الصورة الفنية تزداد غنىً في الصورة الاستعارية التي تفوق التشبيه في صياغتها ومعانيها .

٢ – الصورة الاستعارية :

احتفل عبد القاهر الجرجاني بالاستعارة في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) ، وفصّل القول فيها وحلل عناصرها ، وبين تأثيرها من خلال دلالتها وطريقة صياغتها ، وقال إنها ((ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل))[2]، وأكد ما أسماه : معنى المعنى قائلاً : ((ومعنىالمعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر))[3] شارحاً بذلك الاستعارة التي تعتمد المجاز وأكد أن كل استعارة مجاز ، وليس كل مجاز استعارة ، والمجاز أعظم من الاستعارة[4] .

وعرف المجاز بأنه ((كل لفظ نقل عن موضوعه)) [5]ومداره –عنده – على الكناية والاستعارة والتمثيل ، ومن ثم فالمجاز صفة للمعنى وللكلمة المفردة أو للجملة ، ومن هنا قسمه إلى نوعين : مجاز لغوي ، مجاز عقلي [6]، والجرجاني لا يبتعد عن العقل أبداً ، من خلال تأكيده مبدأ التناسب بين طرفي الصورة ، ووجد صلة صلة ما ظاهرة أو خفية نعرفها بالتأويل بعد إعمال الذهن ودقة النظر ، هذه الصلة هي وجه الشبه واعتماداً عليه جعل الاستعارة ثلاثة أنواع [7]:

١– أن يكون معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة .

٢– أن يكون الشبه مأخوذاً من صفة موجودة في كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة .

٣– أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية ، والمعنى عقلي فيها يعتمد على المجرد الذهني .

وتبعاً لهذا التصنيف نكون أمام أنواع من التشبيه ، إما (محسوس بمحسوس) وهذا يعتمد على الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس ، أو (محسوس بعقلي) يعتمد على إحدى الحواس ويدلل عليه بمعنى عقلي ، أو (معقول بمعقول) وهو يعتمد المجردات .

---

[1]: العمدة ابن رشيق : ج١ ، ص ٢٦٣.

[2]: أسرار البلاغة :ص١٥.

[3]: دلائل الإعجاز : ص٢٦٢-٢٦٣.

[4]: أسرار البلاغة :ص٣٦٨.

[5]: دلائل الإعجاز :ص١٠٦.

[6]: المصدر نفسه : ص٣٤٢-٣٤٣.

[7]: المصدر نفسه : ص٦٢-١٠٦-١٠٧.

ويجب ألا يظهر وجه الشبه ذاك ، فالاستعارة تسقط وجه الشبه بين المستعار والمستعار له ، وتخرجه مخرجاً لا يحتاج فيه إلى إثبات وتقرير .[1] وأصل الكلام لو وجد وجه الشبه لصار تشبيهاً لا استعارة .
وقد أكد الجرجاني كثيراً –من خلال نظرية النظم – أهمية السياق الذي ترد فيه الكلمة ، إذا إنه يربط بين اللفظ والمعنى لتأكيد الدلالة المراد إيصالها من الاستعارة .

وبذلك فإن الجرجاني يجلُّ الاستعارة ، ويجعل لها مكانة رفيعة بين أنواع الصور البيانية حتى صارت ((المكون الثابت في التشكيل الشعري ، إنها الوحيدة من كل أدوات التصوير الشعري التي حظيت بذلك التقدير البالغ من جهة الجرجاني))[2] ذلك أنها تدل على إبداع الشاعر وتوقد ذهنه ، ووعيه الأمور والأشياء والظواهر بشكل يختلف فيه عن الإنسان العادي .
والاستعارة قليلة نوعاً ما في شعر الغزل القصصي عند الشاعر الأموي ، لكن لها طابعها الخاص من جهة علاقتها الوطيدة بمبدعها ، ولعله كان أحوج إلى التوسل بها ليعبر من خلالها عن أمور كثيرة وهو يعيش عصر التمخضات الكبرى ، فهو قد لا يستطيع أن يصرح ببعض المعاني فيلبسها أثواباً عديدة تغطيها ، لكنها قابعة داخل أثوابها تلك .
يقول العرجي مظهراً قلقه واضطرابه :

تأوبنّي طيفٌ بعيدُ التَّأوُّبِ ... هُدوّاً ، ولم يشعرْ بذلك صاحبي
تذكّرُ ليلى ، إنَّني خلْتُ ذكرَها ... يؤوبُ فؤادي اللّيلَ منْ كلِّ جانبِ
فقلْتُ : اقعدا ، قدْ عيلَ صبرُ أخيكما ... وكفكفْتُ دمعَ العينِ والدَّمعُ غالبي
وقدْ كنْتُ أرجو أنْ أبيتَ براحةٍ ... ولمْ أدرِ أنَّ الطَّيفَ إنْ بتُّ طالبي
وأُشربَ جلدي حبُّها ، ومشى به ... تمشِّي حُميّا الكأسِ في جلدِ شاربِ
يدبُّ هواها في عظامي وحبُّها ... كما دبَّ في الملدوغِ سمُّ العقاربِ
تبدَّتْ لنا يومَ الرَّحيلِ كأنَّها ... أحمُّ المآقي في نعاجِ الربائبِ
تتكفّا ، ويمشين الهويْنا تأوّداً ... كما أنآدَ غصنٌ بلَّهُ ضَرْبُ هاضبِ[3]

تعرض هذه الأقصوصة المتخيلة ، مشهداً عامراًبالقلق ، فقد قض الطيف مضجع الشاعر وذكره بليلى . وعشق هذه المرأة الكبير كان وراء تشكيل هذه الصورة ، فقوله (وأشرب جلدي حبها ....) استعارة مكنية ، جعل الحُبَّ يُشرب ، فهو شيء مشروب ، وتدل (أشرب) المبني للمجهول أن ذلك كان قسراً عنه بفعل جمالها الساحر . ثم مثل لحاله تلك وقد سرى العشق في جسده بحال شارب الخمر ،وكما تسير الخمر في عروق شاربها ، سار العشق في جلده . ونعلم أن الشرب هو شيء محسوس والحب أمر معنوي (عاطفي) فكانت الصورة بذلك تجمع محسوساً بمعقول . كذلك المشي يدل على حركة خارجية ، ومشي الخمر داخل الجسد حركة داخلية وقد دلل بهما على حركة ذهنية مجردة هي سير العشق داخله .

[1]،[2]: الصورة في الخطاب البلاغي والنقدي : الولي محمد ، ص٥٥.
[3]: ديوان العرجي :١٤٥-١٤٦.

ولعله لم يشبع رغبته في التعبير عن ذلك العشق فاختار له صورة أخرى وجعله يدب دبيباً ، والدبيب كذلك حركة خارجية قرنها بدخول الحب إلى كيانه حتى استقر في عظامه ، ومثل لهذه الحال بجريان السم في عروق الملدوغ ،وصرنا أمام علاقة صورة ذهنية (عقلية) بصورة حسية ، والصورة الذهنية عبر عنها بما هو جزء من حركة الانسان الخارجية ..

لقد استعار العرجي الدبيب للهوى (أمر معقول) والشرب للجلد (أمر محسوس) وجعل العشق بذلك يدب ويمشي ويسير داخله حتى تملكه ، وبذلك وصل إلى درجة فنية عالية في تعبيره عن حاله العاطفية .

ثم يعمد إلى تشبيه المرأة بولد البقر ، ووصف عينيها الواسعتين السوداوين ليعلل سبب عشقه بفعل تأثير هاتين العينين الجميلتين ، وبذلك ساعد التشبيه الاستعارة لإيصال صورة حال الشاعر ونقلها بدقة .

واللافت كثرة الشّدات في الأبيات ، ولعلها بدورها تتضافر مع الصورة – وهي أساساً جزء من كلمات تلك الصورة – لترسم حال التوتر للشاعر القاص .

وهوفي النهاية أشار إلى معنى عقلي من خلال أمور محسوسة (الشرب ، المشي ، الدبيب ، الخمر ، السم) ولكن يجمع بينها فعلها من خلال حركتها ، وتأثيرها من خلال تكوينها وطبيعة تركيبها .وفي مكان آخر يتابع حركة المرأة بشغف وحب ،يقول:

أما طتْ كســاءَ الخزِّ عنْ حرِّ وجههـــا   وأدنَتْ علـــى الخدين بُرداً مُهلهـــلا

فلاحَ وميــضُ البـــرقِ في مكفهـــرَّةٍ   منَ المــــزنِ لمّا لاحَ فيهـــا تهلّلا[1]

وجه المرأة هنا سحابة لمع فيها البرق ، فالاستعارة هنا تشبيه مكثف ؛ فلم يكتف بجعل وجهها بإشراقه كالسحابة التي لمع البرق فيها ، بل جعل الخصوبة كامنة في هذه الصورة ، فهذه السحابة ماطرة ، والبرق حين لاح فيها انهمر المطر .وهنا يمكن إيجاد وجه الشبه بين (وجه المرأة) و(السحابة الماطرة) ؛ فالعرجي جعل وجه المرأة حراً يرضي إباء نفسه ، ومشرقاً يرضي نزوعه الجمالي في الوصف ، حيث وجه المرأة جميل مشرق ، وهو رمز الحياة بإشراقه ؛ والسحابة الماطرة رمز الخصب ، والخصب حياة وجمال .

ومن ثم جاء وجه الشبه عقلياً بين الطرفين المحسوسين (السحابة) و(المرأة) فجاءت ((الحاسة وسيلة إلى تأكيد المعنى في نفس المتلقي))[2]

وجاء وصفه جمال وجه المرأة – من خلال الاستعارة – تصويراً لهذا الجمال الباهر ((فالوصف لون من التصوير)).[3]

واستطاع أن يأخذ البرق والسحابة والمطر عناصر لتشكيل صورته وهنا حقق ((فلسفة الاستعارة القائمة في قدرتها على توحيد أكثر من عنصر من عناصر الطبيعة في بناء صورة واحدة))[4] .

---

[1]: ديوان العرجي :ص٧٤.

[2]: الصورة عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام :د. سمر الديوب ، رسالة ماجستير ، ١٩٩٨ ، ص١٢٤

[3]: بناء الرواية :سنرا قاسم ،ص١١٧-١٥٤.

[4]: الصورة والبناء الشعري : محمد حسن عبد الله ، ص١٥٦

ونمضي معه في صورة جميلة ذات دلالة مكانية ، هي جزء من عناصر تأتلف لتشكيل ما يشبه قصة قصيرة يقص فيها كيف ذهب لزيارة أم الغلام وقد دعته لزيارتها ليلاً ، وهذه الحبيبة وإن نأت بدارها لكنها تسكن في قلبه دومًا، يقول:

نأَتْ دارَها و احتلَّ بالجوفِ حبُّها   محلّةً بينَ القلبِ و المتبسِّـمِ[١]

الحب يحتل مكانًا، و الاحتلال هنا على سبيل المجاز، و ذلك المكان أيضًا ليس مكانًا حقيقياً من حيث السكن فيه، لكنه ملائمٌ لذلك الحب و يتناسب وطبيعته، و هو يريد أن يشير إلى أن الحبيبة شغلت قلبه، لابل احتلت الجوف، أي استولت عليه قسرًا ، و هذه استعارة مفيدة[٢] ، و الاستعارة المفيدة تكون (أشدَّ افتتانًا و أعجب حسنًا و إحسانًا ، و أوسع سعة و أبعد غورًا)[٣] أراد الشاعر من خلالها المبالغة في تحكُّم عشق الحبيبة بقلبه، فجاءت الصورة مكثفة المعنى ربطت بين معقول (تمكن الحب من القلب)، و مادي غير مرئي (هو جزء من جسد الشاعر بين القلب و المتبسم).

و الصور غزيرة المعاني و الدلالات عند العرجي، من بينها ما أتى به من صورة جميلة اختتم بها إحدى مغامراته مع المرأة و صاحباتها، حين قال:

فلم يستفقْ من سكرةِ الحبِّ بيننا   له سـكرةٌ كانَتْ قديمًا تعـدَدَا

بضوءُ عمودِ الصبحِ حتَّى كأنَّما   تجلَّى عمودُ الصبحِ يومًا مورّدا[٤]

لقد جعل للحب سكرة (تشبيه مجرد بمحسوس) ، و ذلك ناتجٌ من فعل كلٍّ من العشق و الخمرة من الفرح والانتشاء و الامتلاء العاطفي.

و هذه ولّدت صورة أخرى إذ صار الصبح يومًا موردًا، لقد باعد بين طرفي الصورة، بين ماهو مجرد (الزمن وهنا الصبح)وما هومرئي بصري (التوريد)وهو من صفات الورد، قد اختاره لأنه دال على الفرح و الإشراق، فصار الزمن بهيجًا كالورد الزاهي المتورد لونه ،وأدّى المجاز وظيفته في توضيح دلالة الصورتين السابقتين، لأنه (عدل باللفظ عما يوحيه أصل اللغة لوجود سبب بين اللفظ و ما يوحيه)[٥]، و السبب يكمن في التأثير الناتج من كلا الطرفين.

و يصور العرجي النساء و هنّ يقضين معه ليلة ناعمة و قد أمنَّ رقابة العيون، يقول:

أمنَّ العيونَ الرمقاتِ و لمْ يكنْ   لهنَّ به عينٌ سوى الصبحِ ذائدُ[٦]

إن خوف النسوة من الرقابة دفعه لتشكيل هذه الاستعارة، فقد جعل للصبح عينًا ترقب ، و لكنها تختلف عن العيون الأخرى لأنها متعاطفة مع هؤلاء النسوة و تحميهن من العيون الأخرى (عيون المجتمع). فكان الزمن بذلك رفيقًا حنونًا للشاعر و للنسوة يمنحهم الحماية و الطمأنينة، ما جعل هذه الصورة تكتسب دلالة زمنية. وإن أطلنا الوقوف عند العرجي فهذا لأن ما أتى به في شعره القصصي الغزلي يستحق الكثير من العناية و

---

[١]: ٢ديوان العرجي: ص ١٢١

٣ :أسرار البلاغة، ص ٢٢ - ٣٢

[٤]: ديوان العرجي: ص١٣٠

[٥]: أسرار البلاغة، ص٢٤٢

[٦]: ديوان العرجي: ص ١١٩

الدرس لكشف جمالياته الفنية. و يضيق بنا المجال هنا للتفصيل في ذلك، و إنما نأخذ منه ما تقتضيه طبيعة الدراسة و منهج البحث، و حتى لا نهضم حق أقرانه، نلتفت إلى هذه الصورة عند جميل و هو يخاطب بثينة:

ما أنتِ و الوعد َالَّذي تعدينني　　　إلا كبرقِ سحابةٍ لم تمطرِ [1]

لقد عقد الشبه بين ما هو مجرد عقلي (الوعد)، و ما هو مادي محسوس (السحابة غير الماطرة)، والوعد الكاذب هو برق سحابةٍ ضنّت بمائها، فلم يعقب البرق مطر، و هكذا هو وعد بثينة ، لم يعقبه لقاء، فكان وعدًا مخادعًا كذاك البرق الخادع للنظر الذي يؤمل بنزول المطر، لكن سحابته لا مطر فيها، و إن خفي وجه الشبه في البداية و احتاج إلى وقفة تأملٍ ذهنية فهذا لأن "حسن الاستعارة على قدر إخفاء التشبيه"[2] كما أكد الجرجاني.

و في صورة أخرى يفرغ جميل بعضًا من شحنة الرغبة في ملامسة جسد بثينة فيقول:

إذا ضربَتْها الرِّيحُ في المرطِ أجفلَتْ　　　مآكمَها و الرِّيحُ في المرطِ أفضحُ[3]

الريح لا تضرب، ولكن حركتها و هي تلامس ثوب بثينة و تحركه بقوة كفعل الضرب، و لكنه أتى بالضرب ليشير إلى حدة الرغبة في تحريك ثوب المرأة ، و الكشف عما حجب منه و لكنه ترك الريح تفعل ذلك ليظهر جسم بثينة، و هذا ما أراده.

أما قيس بن الملوح فيلتفت إلى عنصر آخر من عناصر الطبيعة، من خلال تشخيصه الجبل، فهو لم يجد بين الناس من يخفف عنه بعض حزنه، يقول:

و أجهشْتُ للتوبادِ حين رأيتُهُ　　　و هللَ للرحمـــنِ حينَ رآنـــي

و أذريتُ دمعَ العينِ لمّا رأيتُه　　　و نادى بأعلى صوتِهِ و دعاني [4]

ويتابع في أبيات تالية لهذين البيتين حواره مع الجبل (و قد عرضنا له في الفصل السابق) . و الاستعارة متحققة من خلال هذه المشاركة الوجدانية بينه و بين الجبل، فالجبل هلل له حين رآه، و يناديه و يدعوه، و هذا على سبيل المجاز لا الحقيقة و لكن هروب الشاعر من المجتمع و دفعه إلى هذه الصورة، فجاءت ذات دلالتين مكانية واجتماعية توحي بالحزن والألم وغربة الشاعر في مجتمعه لتكون ((مشكلة الغربة ... مرضاً متصلاً بتصدع الذات أو انشقاقها نتيجة لعدم تواؤمها أو انسجامها مع المجتمع الذي تعيش فيه))[5]

و يقول في مكان آخر يتمثل حال العشاق:

رعاةُ اللِّيلِ ما فعلَ الصَّبـــاحُ　　　و ما فعلَتْ أوائلُـــهُ المِـــلاحُ[6]

الليل هو جزء من الزمن، و لكنه يتعاطف مع العشاق فيحتضنهم بظلامه حتى يخفيهم عن العيون، و لم يكن هؤلاء أقل وفاء منه، فهم يحرسونه ليظل دائمًا ملجأهم الآمن.

و عند الحزن تتحول عينا قيس بن الملوح إلى سحابتين تمطران الدمع، يقول في إحدى أبياته و قد رسم من خلاله مشهداًحزيناً:

---

[1]: ديوان جميل : ص ٥٢

[2]: دلائل الإعجاز: ص ص ٣٤٦

[3]: ديوان جميل: ص ٣٤

[4]: ديوان مجنون ليلى : ص ٢٨٣

[5]: فلسفة الجمال : العشماوي ، ص١٨٠

[6]: ديوان مجنون ليلى : ص٩٠

و أمطرُ في التَّرابِ سـحابَ جفني   و قلبي في همـومٍ و اكتئـابِ[1]

لقد عقد بين طرفين محسوسين (العينان الدامعتان) و (السحاب الماطر)، و الشبه يكمن في الشكل، حيث الدمع والمطر سائلان، فالدمع يكون على شكل حبات ، والمطر ينهمر كذلك ، والمطر هنا دمع كثيف، ولذلك صارت دموع قيس ماء السحاب، و لعلها مبالغة تدلل على شدة الحزن ، ومما لا شك فيه أن جمالية الصورة تنجم عن تحليقها في الخيال وقدرتها على المبالغة ، فأعذ ب الشعر أكذبه .

وإن كان وجه الشبه من حيث الشكل الخارجي فقط (السقوط على شكل حبات)، لكن تأثير كل منهما مختلف تماماً ، فالدمع دلالة الحزن ، والمطر رمز الحياة والخصب ، وهذا ما لم يشعر به قيس لشدة الحزن الذي يعانيه ، فوجد في المطر حزناً ، وبكى بحزن وسكون فوق التراب مخيماً الهدوء على الحدث، والسكون في المكان .

و لعل حال الشاعر حين يكون فرحًا تختلف تمامًا، فتظهر الحركة في المكان، كما هي الحال عند عمر:

فرحنا سـراعاً ، و راحَ الهوى   إليها دليـلاً بنـا يقصـدُ[2]

لقد شخّص الشاعر الحب و جعله يتفهم حاله من الهيام و العشق، و كأنه انفصل عنه و هو يسكن داخله. و كأن الشاعر يريد إيصال صوت العاشقين من خلال العشق نفسه، و لا يمكن تفكيك أوصال الصورة إلى طرفين، فقد حدث تماهٍ كبير بين ما هو عقلي (الهوى) و حسي (الحركة في المكان) عندما جعل الهوى يسرع معه إلى الحبيبة.

و يمكن أن نقول: إن الصور الاستعارية – على قلتها – في شعر الغزل القصصي كشفت عن بعض جوانب الإبداع عند هؤلاء الشعراء الغزلين من خلال تعبيرهم عن عاطفة العشق، و تمثلهم أحوال العشاق في كل زمان و مكان.

و أسعفتهم الاستعارة في خلق صور جديدة دلت على ذهن متوقد، و عبقرية شعرية فذة.

٣ – الصـور الكنائيـة:

إن الكناية نشاط ثنائي الدلالة، أحدهما ظاهرٌ، و الآخر مضمر، و جوهر الكناية في المضمر منهما، و قد جعلها عبد القاهر الجرجاني وسيلة لإثبات الصفة (والصفة إذا لم تاتك مصرحًا بذكرها، مكشوفًا عن وجهها ولكن مدلولًا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، و ألطف لمكانها)[3] و بذلك جعلها نوعًا من المجاز.

(وفيها جانب مما في الاستعارة، و لكنها متحررة من القرينة، ... و تقترب من التشبيه في المستوى الإدراكي الذي تنبعث عنه أو تثيره)[4]

و من ثم فإن الصور البيانية تقترب كثيراً في دلالاتها ووظائفها، و ذلك أنها كثيرًا ما تدل على ما هو قابع وراء اللفظ، فهي تخلق معنى آخر غير معنى ظاهر اللفظ.

---

[1]: المصدر السابق ص ٧٤

[2]: ديوان عمر: ١٣٩

[3]: دلائل الإعجاز: ص ٢٣٦

[4]: الصورة و البناء الشعري: محمد حسن عبدالله، ص ١٦٣

و يسهم الوصف – كما بين الجرجاني– بوظيفة كبيرة في تشكيل الكناية، و هي كثيرة في الشعر القصصي الغزلي، و بشكل خاص ما تعلق منها بوصف أبعاد شخصية المرأة المختلفة.

من ذلك ما قاله قيس بن ذريح و هو يقدم طائفة من صفات لبنى، و من بينها:

يكادُ حبابُ الماءِ يخدشُ جلدَها إذا اغتسلَتْ بالماءِ منْ رقَّةِ الجلدِ
لو لبسَتْ ثوبًا منَ الوردِخالصًا لخدشَ منها جلدَها ورقُ الــوردِ
يثقلُها لبسُ الحريرِ للينها و تشكو إلى جاراتِها ثقلَ العَقْــدِ
و أرحمُ خديها إذا ما لحظتُها حذارًا للحظي أنْ يؤثرَ في الخــدِّ[1]

نحن أمام سلسلة من الكنايات، ففي كل بيت كناية تقدم إحدى مواصفات لبنى، و اللافت أنه اختار من الطبيعة أرق العناصر، و أكثرها نعومة، لا بل يخص ما امتاز بالنعومة الفائقة في كل عنصر، فاختار حباب الماء لشفافيته، وورق الوردة لأنه يفوق باقي أجزاء الوردة نعومةً، و جعل هذين العنصرين – على ما يتصفان به من شدة النعومة – يخدشان جلدها الناعم.

كذلك انتقى من الملابس أرقها و أنعمها ملمساً و جعلها ثقيلة على جسد الحبيبة، و هذه مبالغة في وصف لينونة جسمها و نعومته .

ثم يبدع في تصوير تأثير ما هو مجرد (النظر) في ما هو مادي محسوس (الخد) مما جعل الكناية (تنطوي على شفافية خاصة هي المبالغة المحببة و اللذيذة)[2] فجاءت ذات دلالة جمالية حول شدة نعومة المرأة.

و كثيرًا ما كنى الشعراء و هم يتابعون حركة المرأة في المكان عن دلالها و غنجها بثقل حركتها المتمهلة، يقول عمر:

من البيضِ مكسالُ الضُّحى بحتريَّةٌ ثقالٍ متى تنهضُ إلى الشيءِ تفترُ[3]

و هي صورة مطروقة منذ العصر الجاهلي، لكن لابد من الإتيان عليها في معرض حديثنا عن الصورة الفنية، أضف إلى ذلك وصفها بالشمس كناية عن إشراق وجهها، يقول عمر وهو يصف بدقة هيئة المرأة و حركتها أمام ناظريه:

فقامَتْ ، فقلْتُ: بدَتْ صورةٌ منَ الشَّــمسِ شــيَّعَتْها الأسعدُ
فجاءَتْ تهــادى على رُقْبَــةٍ منَ الخــوفِ أحشــاؤها ترعدُ[4]

و هو يكنى في البيت الثاني عن خوفها (احشاؤها ترعد) ، و هذه الكناية ذات دلالة اجتماعية، تشير إلى خوف المرأة و هي تسير على حذر من رقبة العيون و القلق يتملكها حتى كادت أحشاء جسدها ترتعد خوفًا.

أما حين قال في بداية قصه إحدى مغامراته :

وناهدةُ الثديينِ قلْتُ لها : اتَّكي على الرَّملِ منْ جبَّانةٍ لمْ تَوَسَّدِ[5]

---

[1] : ديوان قيس بن ذريح ، ص١٢٢-١٢٣
[2] : الصورة الفنية عند شعراء البادية: د. سمر الديوب، ص ١٤٣
[3] : ديوان عمر: ص ٢٠٩
[4] : المصدر نفسه ، ص ١٤٠-٢١٣
[5] : ديوان عمر : ص ١٨٨

إنه يكني بقوله (ناهدة الثديين) عن شبابها وصغر سنها ،أما وصفه المكان أنه (جبانة لم توسد) ، فهو يكني عن نفوره من المجتمع ، وابتعاده عن الناس فهذا المكان لم تطأه قدم ولم يصل إليه أحد ، ومن ثم فهو مكان آمن لقضاء ساعة المتعة دون رقابة وهذا نوع من الانفلات من الضوابط الاجتماعية . أما الأحوص فيكني عن شباب المرأة ونشاطها وطولها بقوله :

سـيفانةٌ أشرُ الشبابِ بها　　　رقراقـةٌ لم يبلُهـا الدَّهـرُ[1]

أن الصورة مكثفة المعاني تقدم عدة صفات للمرأة في كلمات قليلة، وهذا من طبيعة الكناية التي تعتمد إيجاز العبارة .ويمكن لشكل ملابس المرأة أن يكني عن شكل جسدها ،ولعل وشاحها يبدو فضفاضاً إذ كانت من النساء المضمرات ، دقيقات الخصر .

يقول العرجي :

غرثى الوشاحِ ورابَ ما أحاطَ به　　　منها الإزارُ وما في الحِجلِ ممكورُ[2]

فكلمة (غرثى) لا تعني انها جائعة ، لكنه يكني بها عن دقة خصرها وضموره فصار وشاحها فضفاضاً غير ممتلئ بجسدها .وقد يمتلئ جسدها ويكتنز لحماً يقول العرجي :

يوسدنني جمَّ المرافقِ زانَهـا　　　جبائرُها غصَّتْ بهنَّ المعاضِـدُ [3]

إن الجبائر غصَّت لأنها امتلأت بيد المرأة ،وقد تمازجت الاستعارة مع الكناية لتدلل على النعمة والترف اللذين تتنعم بهما المرأة وهذه إشارة إلى الثراء الذي عمَّ الحجاز في العصر الأموي .

أما أبو دهبل الجمحي فهو يراقب المرأة وهي تسير على ساقين مار عليهما اللحم ، يقول :

تخطو بخلخالين حشوهما　　　سـاقان مارَ عليهما اللحـمُ[4]

وهو أيضاً يكني عن ثراء المرأة وترفها .

والكنايات كثيرة حول ما يتعلق بشكل المرأة الخارجي، وهي في أكثرها تقليد لما كان في شعر الغزل الجاهلي.

أما عن البعد الداخلي لشخصية المرأة فيقول ذو الرمة :

ليسَتْ بفاحشةٍ في بيتِ جارتِها　　　ولا تعابُ ولا تُرمى بهـا الرِّيبُ
إنْ جاورَتْهنَّ لمْ يأخذنَ شيمتَها　　　وإنْ وشين بها لمْ تدرِ ما الغضبُ
صمتُ الخلاخيلِ خودٌ ليسَ يعجبُها　　　نسجُ الأحاديثِ بينَ الحيِّ والصخبُ
وحبُّها لي سوادَ اللَّيلِ مرتعـداً　　　كأنَّهـا النَّـارُ تخبـو ثمَّ تلتهـبُ[5]

تعددت الصور الكنائية بشكل متتابع لتؤكد الأخلاق الرفيعة للحبيبة ، فهي غير (فاحشة) كناية عن حسن محضرها ومعشرها ،كما أنها (لا تعاب) و (لا ترمي بها الريب) كناية تؤكد أمانتها وتنفي الفحش عنها وكل ما هو نقيضه ، وهي موضع ثقة ولا مكان للشك فيها .

[1]: ديوان الأحوص : ص ٢٠٩
[2]: ديوان العرجي ص ١٠٦
[3]: ديوان العرجي : ص ١١٩
[4]: ديوان أبي دهبل : ص٥٥
[5]: ديوان ذي الرمة : ص ٦٢

أما حين وصفها بأنها (لم تدر ما الغضب) فهو كناية عن الحلم ورجاحة العقل وهذا المراد من هذه الكناية (ولو أخذنا المعني بحرفيته لصار وصفاً بالعجز والبلادة)[1]

وهي غير ذلك لكنها تترفع عن الرد على النسوة اللواتي يشين بها . وأيضاً هذه المرأة صمت الخلاخيل كناية عن هدوئها واتزانها وهي تمشي ، أضف إلى أنه ليس يعجبها نسج الأحاديث وبهذا يكني عن رجاحة عقلها وترفعها عن الثرثرة وكثر اللغو .

لقد تضافرت مجموعة الكنايات السابقة لترسم بعداً خلقياً نفسياً لشخصية المرأة ،وأراد ذو الرمة من خلاله أن يبلغ بالحبيبة منزلة كريمة من الأخلاق الإنسانية الفاضلة ،وساعدته الكناية في ذلك ،وقدم لنا شخصية المرأة الغائبة الحاضرة بطريقة مبدعة .

ثم يُظهر في البيت الأخير حبها الشديد للرجل ،وذلك حين يقضي ليلته معها فيتوهج حبُّها له ، لتكون كالنَّا ر في حرارة الوجد والحب وهي بين خبوٍّ والتهاب ،وهذا تشبيه لحال العشق تتراوح في شدة العشق بين درجاته المختلفة .وتظهر في مكان آخر عاطفة المرأة نحو الرجل ، يقول كثّيّر :

أقولُ لها : عزيزُ مطلْتِ ديني   وشرُّ الغانياتِ ذوو المطالِ
فقالَتْ : ويبَ غيركَ كيف أقضي   غريماً ما ذهبْتُ له بمـــالِ[2]

يظهر من خلال هذا الحوار القصير جفاء العلاقة بين كثّيّر وعزة ، وجاءت كلمة (دين) هنا على سبيل المجاز العقلي فليس المراد منه مالاً، بل أراد أن يكني به عن بخل عزه بالود تجاهه فهي لا تمنحه شيئاً وتزيل اللبس الحاصل بقولها (ما ذهبت له بمال) ، وهذا مكر الأنثى ، فهي تعرف حق المعرفة ماذا يريد منها ولكنها _ كما هي دائماً _ لا تصله ولا تبادله الحب فكانت كمن يستدين ولا يفي دينه .

ونجد عند عمر كيف يكني عن شدة حبه المرأة بطريقة تختلف عما عهدناه عنده ويقول :

فياليتَ أنَّي حينَ تدنو منيَّتي   شـــمّمْتُ الَّذي بينَ عينكِ والفـــمِ
وليتَ طهوري كانَ ريقُكِ كلُّهُ   وليتَ حَنوطي منْ مشاشكِ والدَّمِ[3]

لقد أراد عمر أن تكون آخر أنفاسه وهو يشتم رائحة المرأة ، لا بل أراد أن يتطهر بريقها وأن تكون مكونات جسدها حنوطاً له ، إنه يعلن عن رغبته بالاتحاد التام بالمرأة وهذه لذة معنوية يحققها عمر لنفسه يعبر فيها عن شدة ولهه وهيامه بالمرأة وربما حاجته اليها . وطالما كانت المرأة تسعى اليه وتتمنى قربه لأنه المعشوق لا العاشق ،لكننا لا يمكننا إدراك انتقائه لهذه الصورة ((فالصور ذات دلالتين اثنتين احداهما ظاهرة والثانية خافية وقد تؤثر في عقل القارئ منذ القراءة الأولى تأثيراً لا يستطيع أن يتبين مرجعه . إن الشاعر يتخير كلمة أو صورة يؤثرها على غيرها لأسباب لا يعلمها ولكنها ذات تأثير حاسم في إنجاح عمله الفني))[4]

فهو يحتاج من اللفظ والعبارة ما يلبي حاجته إلى التعبير عما يريد ويسكبه في قالب يرضي ذائقته الشعرية . وكثيراً ما يوحي بأشياء كثيرة يضمرها فيما يقول.

---

[1]: الصورة والبناء الشعري : د . محمد حسن عبد الله ، ص ١٦٤
[2]: ديوان كثير : ص ٢٢٩
[3]: ديوان عمر : ص ٣٢٥
[4]: دراسة الأدب العربي : مصطفى ناصف ، ص ١٣٨

٤ – **الظلال الايحائيـــة :**

ويطول بنا المقام هنا ، وذلك أن الايحاء أهم سمات الشعر بعامة. وتتحقق الصورة الايحائية خلال الرمز – فــ ((الكلمة الواحدة في الإيحاء تعطي معاني كثيرة إضافة إلى معناها الحرفي))[١] . وكذلك الجملة والتركيب . و ((الرمز هو ما أُخفي من الكلام)) [٢]

ويتأتى معناه من خلال دلالته أو من خلال سياق الكلام . أي أن الرمز يحقق الإيحاء وذلك عن طرق عدة تتمثل في العبارة الموجزة أو الصورة المجازية أو البعد عن التعبير المباشر للكلمة . والرمز عن عبدالقاهر الجرجاني هو ((اللفظ يطلق والمراد غير ظاهره))[٣]

وسماه ابن رشيق بالإشارة، وجعل الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصاراً وتلويحاً ، ويعرف مجملاً ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ، فهو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم [٤]

ومن ثم نحن أمام ثنائية (اللفظ والمعنى) والعلاقة بينهما ، وكلما أبعد الفنان في رموزه ، اتسعت المسافة بين طرفي هذه الثنائية. ولكن بين هذين الطرفين علاقة ما ولحمة وشيجة اكتشفها المبدع فأتى باللفظ ليدلل على المعنى المراد ، ولكن بطريقته الفنية ، من ثم وبسبب هذه العلاقة فإن الرمز ((يقوم بشأن الاستعارة على المشابهة جلية أم خفيه))[٥] . ذلك أن الاستعارة مجاز لغوي أو عقلي والمجاز ((عدل باللفظ عما يوحيه أصل اللغة))[٦] . ولكن المجاز أعمُّ وأشمل وهو يقترب من الرمز والرمز يوحي ، وإن كانت الاستعارة تعتمد التشبيه والتمثيل فإن الرمز يعتمد التأويل ، ويجمع بينهما وجود وجه الشبه بين المعنى واللفظ . وحتى لا نخلط بينهما يمكن أن نقول : إن للاستعارة والصور المجازية قرائن وقواعد تعتمدهما حتى تكون كذلك ، لكن الصورة الإيحائية حرة في تشكيلها اللغوي ، وقد تقترب من الكناية والمجاز انطلاقاً من تعريفها وشكلها الذي ترد فيه ، وإن كانت الصورة الاستعارية والكنائية تعتمد وجود وجه شبه، فإن الصورة الإيحائية تعتمد الرمز – في أكثر الأحيان –لتوحي به .

ومن هنا لقي الرمز عناية كبيرة من النقاد والبلاغيين والدراسيين ، مما يجعله ((السيد الأعلى في القصيدة والرمز حقاً سمة القصيدة كلها ، وليس سمة عبارة مفردة))[٧] . وقد وعى النقاد أهمية الرمز في بناء الصورة الصورة الشعرية ، إذ رأى بعضهم أن قصص الغرام الشعرية في الجاهلية هي من قبيل الرمز لا تقص أحداثاً وقعت على وجه الحقيقة ، بل هي لون من ألوان التصوير الرمزي لوقائع تاريخية تتصل بحياة كل من الشعراء وما فها من طموحات وخيبات أمل [٨] .

وكذلك كانت الحال في صدر الإسلام ، ولا سيما عند كل من حميد بن ثور الهلالي وسحيم عبد بني الحسحاس كما مر معنا في الفصل الأول ، فقد اعتمد حميد الرمز في شعره القصصي ، كذلك كانت المرأة

---

[١]: الصورة الشعرية الولي محمد ، ص ١٨٤
[٢]: نقد الشعر: قدامة بن جعفر ، المطبعة المليحية ، القاهرة ، ١٩٣٥ ،ص١٨
[٣]: دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ،ص٥٢
[٤]: العمدة :ابن رشيق ، ج ١ ، ٢٠٦
[٥]: الصورة الشعرية : الولي محمد ، ص٢٠٠
[٦]: أسرار البلاغة : الجرجاني ،ص٢٤٢
[٧]: الصورة الأدبية : مصطفى ناصف ،ص ١٥٧– ١٥٨
[٨]: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : د.محمد نجيب البهبيتي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، القاهرة ، بلا ، ص٩٩-١٠٠

رمزاً لإدانة المجتمع عند سحيم . وكان ذلك من خلال السياق القصصي الذي ورد الرمز فيه . أي قد يتحقق من خلال القصة بكل عناصرها ، ((ففي القصة يدخل تسلسل الإشارات في علاقات تشابه مع تسلسل الفعل فلا يعود القارئ يرى الإشارت بوصفها إشارات ، بل يجد نفسه في مواجهة الحدث المتحقق))[1] .

ومن ثم فالصورة الإيحائية تتحقق من خلال الكلمة أو الجملة أو سياق النص ككل ، وهي تعتمد ذكاءً لمَّاحاً من الشاعر وقوة حدس وحضور بديهة متميز ، فذلك كله يساعده في فهم الظواهر بشكل دقيق وخفي واكتشاف العلاقات بين الاشياء، وهذا هو سر الشعر الموحي.

والصور الإيحائية كثيرة في شعر الغزل القصصي لدى الشعراء الأمويين. ويرى د.درويش الجندي أنها سمة الغزل العذري ـ وذلك بتأثير الإسلام ـ في حين ابتعد عنها الغزل الحسي (الحجازي). وقال : ((دفعت العفة والحياء المدرسة الأولى ـالعذريةـ إلى التلويح والإشارة على حين كانت المدرسة الثانية ـالحجازيةـ تعمد إلى القصص وتفصيل ما يدور بين المحب والمحبوب فدفعها لك إلى مجانبة الإيجاز.))[2]

ولاحظنا في الفصلين السابقين أن تلك العفة المصطنعة كانت في ظاهر اللفظ، وكذلك وراء الحياء الظاهر رغبات وشبق عارم يتلهف الشاعر لإرواء ظمئه، وهنا تساعدنا الصورة الإيحائية في مزيد من الإيضاح فحين يقول قيس بن ذريح:

وإنِّي مشتاقٌ إلى ريحِ جيبِها ... كما اشتاق إدريسٌ إلى جنَّة الخُلّدِ[3]

أنه يوحي برغبته فيها،والى شمّ جيبها،والجيب جزء من جسدها ، فهو رمز يوحي بشدة الشغف للاقتراب من ذلك الجسد ، وإن كان قد قرن شوقه لها بشوق النبي إدريس إلى جنة الخلد ، فذلك ليغطي رغبته بمسحة من العفة . وفي مكان أخر تظهر قوة الرمز الموحي ، من خال محاورة بينه وبين لبنى ، ويقول :

ولها اثيثٌ كالكرومِ مذيَّلٌ ... حسنُ الغدائرِ حالكٌ مضفُورُ
ومخضَّبٌ رخصُ البنانِ كأنَّهُ ... عنمٌ ومنتفخُ النِّطاقِ وثيرُ
قالَتْ ودمعُ العينِ يجري واكفاً ... كالدُّرِ يُسبَلُ مرّةً ويغورُ
باللهِ زُرْنَا إنْ أردْتَ وصالَنا ... واحذرْأناساً كلَّهم مأمورُ
أنْ يخذوكَ فكنْ فتىً ذا فطنةٍ ... إنَّ الكريمَ لدى الحِذارِ صبورُ[4]

فشعرها الكثيف كالكروم، والكروم ملأى بالعناقيد، و ((العنقود يرمز إلى الخصب والنمو والتوالد.))[5]

وقد سبقه إلى هذا التشبيه امرؤ القيس حين شبّه شعر المرأة (بقنو النخلة المتعثكل)، ويهمنا ما يوحي به هذا الرمز، ألا يتمنى قيس أن يعود ويجتمع بلبنى وينجب منها الأولاد؟!أضف إلى أن العنقود رمز الخصوبة، والخصوبة تعني استمرار الحياة، وهو يتمنى أن تستمر حياته ولكن مع لبنى. وتشبيهه أصابعها المخصبة بأحد أنواع الثمر (عنمٌ) أيضاً يوحي بالخصوبة والجمال معاً، وحين كنَّى عن امتلاء جسمها بقوله (منتفخ النطاق) أظهر إعجابه بهذا الجسد، فالشاعر حين يتغزل بالمرأة، فهو يأتي بما هو محبب إلى نفسه فيها ، أما

[1]: بنية القصيدة: ريتا عوض ،ص ٩١
[2]: الرمزية في الأدب العربي: درويش الجندي ، نهضة مصر للطباعة، الفجالة، القاهرة، بلا،ص٢٠.
[3]: ديوان قيس بن ذريح، ص١٤٢
[4]: المصدر نفسه : ص١٢٣
[5]: دراسة الأدب العربي: مصطفى ناصف: ص ٢٠٨

طلب لبنى منه بالزيارة فهو ينمّ على رغبتها كذلك بوصاله، وهي توصيه أن يكون حذراً حتى تضمن لقاءها به، ومن ثمفهي ترغب فيه أيضا . ويمكن أن نقول أن وصفه إياها، ومقالتها تلك صورة إيحائية تدل بمجملها على رغبة القرب والوصال من قبل الطرفين .

كذلك كشف جميل عن رغباته المكبوتة في كثير مما قاله، وقد سبق الاشارة إليه ، ونجد إيحاءً واضحاً في وصفه بثينة وهو يتابع حركتها في المكان مع صاحباتها، يقول :

ترى الزُّلَّ يكرهنَ الرّياحَ إذا جرَتْ   وبثنةُ إنْ هبّتْ بها الرِّيحُ تفرحُ[1]

الريح تداعب ثوب بثينة فهي ((بديل جنسي ، وطريق للتعبير عن المداعبات.))[2] فرّغ من خلاله جميل بعضاً من شحنة الرغبة ، حتى أن فرح بثينه نفسها يفصح عن رغبتها بإظهار مفاتن جسدها عندما تهب الريح فهي تلتصق بالجسد وتظهر شكل أعضائه على نحوٍ أوضح، فهي لا تنزعج من ذلك ولا تتقي حركة الريح بل تفرح لها،لأنها تريد أن تزيد وله جميل بها،و تغريه بمفاتن جسدها.

ومن ثم فلا حياء عند جميل وبثينة في إظهار ما بداخلهما من عشق متبادل يتوق للإشباع، ورمز (الريح) وما دلل عليه في سياق الصورة الحسية (النظر واللمس غير المباشرين) أسهما في تشكيل هذه الصــورة الإيحائيــة

وباتت ((الكلمة الواحدة في الإيحاء تعطي معاني كثيرة إضافة إلى معناها الحرفي))[3]

وعن طريق الإيحاء أيضا ((تسترجع الكلمات معانيها التصويرية والفطرية في اللغه))[4].

وفي هذه الإقصوصة الحزينة يوحي قيس بن الملوح بوجع الهجر والبعد عن الحبيب ، يقول مخاطباً ليلى:

وقلْتُ لها بالله يا ليــلُ إنَّنــي   أبــرٌّ وأوفي بالعهــودِ وأوصــلُ

هبي أنَّني أذنبْتُ ذنباً علمْتِهِ   ولاذنبَ لي ياليلُ فالصفحُ أجملُ

فإنْ شئْتِ هاتي نازعيني خصومةً   وإنْ شئْتِ قتلاً إنَّ حكمكِ أعــدلُ

وكنْتِ كذئب ِالسوءِ إذْ قالَ مرَّةً   لبُهْمٍ رعَتْ والذئبُ غرثانُ مرملُ

ألسْتِ التي من غيرِ شيءٍ شتمْتِني   فقالَتْ : متى ذا ؟ قالَ : ذا عام أولُ

فقالَتْ : ولدْتُ العامَ بلْ رمْتُ كذبةً   فهاكَ فكلنــي لا يهنيــكَ مأكــلُ

وكنْتِ كذبَّاحِ العصافيرِ دائباً   وعيناهُ مِنْ وجــدٍ عليهنَّ تهمــلُ

فلا تنظري ليلى إلى العينِ وانظري   إلى الكفِّ ماذا بالعصافــيرِ تفعلُ[5]

استمد الإيحاء معانيه من موجودات حسية مؤثرة في نفس الشاعر القاص ، إذ انتقى منها ما يلائم وجعه ويوضح مدى الحزن العميق في قلبه وروحه ، فقد جعل ليلى كذئب السوء وذباح الطيور تدليلاً لقسوة البعد والفراق ، وهو تلك البهم التي غدر بها الذئب وهو العصافير المذبوحة ، وهذه رموز مثّل بها لحاله ، وقد

---

[1]: ديوان جميل بثينة: ص٢٧

[2]: قضايا الروية الحديثة : جان ريكاردو: ص١٦٣

[3]: الصورة في الخطاب: الولي محمد: ص١٨٤

[4]: النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال:ص٧٨/٣بيروت، لبنان/بلا

[5]: ديوان مجنون ليلى : ٢١٧ص - ٢١٨

منحت القص جمالاً شائقاً ، و ((الرمز إذا تحقق يستبطنالحدث ويبقيه في حالة توهج وهي جزء من سر الكتابة)) [1]

والحدث هنا غني بالحركة ومتعدد الإيحاءات ، فهو لا يحمل وجع قيس وحسب، بل عطف ليلى عليه في نهاية الأبيات عندما شبهها بذباح العصافير الذي ينهمر دمعه وجداً عليها وهو يذبحها ذلك أن ليلى تحب قيساً لكن الأهل أبعدوها عنه فكان ذلك قاسياًعليه، ولذا فهي تحزن لحاله لكن لا حيلة لها أمام قوة التقاليد الاجتماعية ، فهي تقول :

باحَ مجنونُ عامرٍ بهواهُ وكتمْتُ الهــوى فمِّتُ بوجــدي
فإذا كانَ في القيامةِ نودي منْ قتيلُ الهوى؟ تقدمْتُ وحدي [2]

وتقول أيضاً :

نفسي فدؤاكَ لو نفسي ملكْتُ إذن ما كانَ غيرُك يحزيها ويُرضيهــا
صبراً على ما قضاه اللهُ فيكَ على مرارةٍ في اصطباري عنكَ أُخفيها[3]

فهي تخفي عشقها ، ولكنها تبوح به في قولها ، وهو جُنَّ قلبه ولها بها ، وزاده فراقها جنوناً وولعاً فراح

يصوغ تلك الصور البديعة وهو يهيم في فضاء العشق ، وهو وإن أخفى رغباته لكن الإيحاء بها يظهرها من خلال ألفاظ وصور هي بمنزلة رمز ولكن ((الرمز أداة في يد اللاشعور أو المكبوت الجنسي)) [4]

ولذلك فهو يحاول التحكم به ، لأن ليلى هي ابنة عمه ، ومن ثم فهو لا يريد أن يؤذيها أو يتمادى في التشهير فيها ولو أنه فعل ذلك في شعره بل هو دائماً يعلي من شأنها ويريد لها الرفعة ، ولا ينوي هدر كرامته أو الحط من شرفها وهنا نجد تضاداً بين خوف الشاعر على شرف ابنة عمه ، وخوفه الرقابة الاجتماعية وإفصاحه عن اسمها في شعره وسبب هذا التضاد هو الشوق والألم حيث يصل إلى مرحلة لا يرتاح فيها إلا حين يفجر طاقة الحب النارية في قلبه ويكون ذلك بالبوح الشعري ، وفي وصفه وجهها يقول :

ووجه له ديباجــة قرشــية به تكشــف البلوى ويستنزل القطر [5]

لقد منح وجهها شرفاً ومقاماً كريماً عندما جعله قرشي الديباجة ،وقريش كانت رمز عزة العرب وزاد الاسلام شرفاً عندما نزل القرآن الكريم بلغتها ، ولأن هذا الوجه كذلك فهو يكشف البلاء ويرفعه ، وينزل المطر ، ولذلك فأن ما لمس ليلى ، فإن يده تكاد تندى وتورق :

تكاد يدي تندى اذا ما لمســتها وينبت في أطرافها الورق الخضــر [6]

لقد اوحت الاستعارة هنا (ينبت في اطرافها الورق الخضر) بأن ليلى هي حياة قيس كلها ،((إنه يتجاوز وجوده الحسي ويهم في عالم الحب والمشاعر فيتحول بقدره سحرية استمدتها بلمسة حبيبته إلى عالم من البهجة والاشراف والاخضرار))[7] ، إن مجرد لمسها يوحي بالفرح والحياة والخصوبة ، فكانت ليلى رمزاً

---

[1]: علاقة النقد بالإبداع : ماجدة حمود : ١١٥ص
[2]: شاعرات العرب : جمع وتحقيق : عبد البديع صقر : منشورات المكتب الإسلامي : ط١ ، ١٩٦٧ : ص٣٧٨
[3]: شاعرات العرب : ج وتح : عبدالبديع صقر : ص٣٧٩
[4]: الصورة البلاغية ، الخطاب البلاغي والنقدي : الولي محمد : ص٢٠٠
[5]: ديوان مجنون ليلى : ص١٠٣
[6]: المصدر نفسه :ص١٣٠
[7]: المرأة في الشعر الاموي:ص٣٧٢

تحول الأشياء الميتة إلى حياة عامرة بالخصب ، فهو ميت ، سرى الجفاف إلى قلبه وجسده ، ولكن لمسة من ليلى تبعث الرطوبة فتسري الحياة في عروقه ، فهو يتوق إلى الاتصال بها ، والاوراق الخضراء تنمو في الارض إذا سقيت ، وهذه الاوراق حين تلمسه ليلى ، وهي الارض التي تنبته فصارت الاوراق الخضراء هكذا بسبب تأثير ليلى فيها ، فهي أصل الحياة .

وبذلك نجد أن قيساً قد أوغل في إيحاءاته إيغالاً فنياً جميلاً دلل من خلاله على درجة عالية من عشقه ليلى من جهة ، وعلى رمزية المرأة من جهة أخرى ، فهي الحياة الخصبة المشرقة ، وفي كلتا الحالتين فهو يضمر خلف ذلك رغبة عارمة فيها .

وخلال ما سبق فإن شعر الشعراء العذريين ما كان خالياً من التشبيهات والمجازات والإيحاءات، وهم أوجدوها حتى يعوضه ((عن الواقع الذي قد لا يرضي بصورة بهيجة تشع الفرح ،وتمكن من اللذة في بعض الجوانب))[1] فهم لم يجدو خيراً من شعرهم يواجهون به صرامة الضوابط الاجتماعية التي فرقت كلاً منهم عن حبيبته .

وكذلك كأن أقرانه أصحاب الغزل الحسي ((الحجازي)) ، فقد شاع شعرهم القصصي بإيحاءات جميلة ، وهذا عمر يصف لنا نظرة المرأة وهو يعيش احدى مغامراته الغزلية :

نظرت إليك بعيــن مغزلــةٍ　　　حــوراء خالــط طرفها فتــرُ [2]

إنه يحاور نفسه حين نظرت هذه المرأة بعينها الحوراء جامعاً الامومة وجمال الشكل وغنج الانوثة في هذه النظرة ، لقد اختزل الكثير من سمات المرأة في كلمات قليلة أوحت بكل تلك المعاني ، ولم تعد عيناً جميلة الشكل ، بل اختزنت أسراراً كثيرة تترجمها بالنظرة الموحية .

وللنظرة تأثيرها الكبير في الشاعر العاشق ، وطالما كانت بفتورها محببة إليه ، وان تمادت في دلالها فتبدو كأنها بها مرضٌ ، يقول النابغة الشيباني :

مرض العيون ولم يعلق بها مرضٌ　　　شــم الأنوف فلا غلظٌ وال فطسُ [3]

إن كلمة (مرض) لا تدل على علة ، وانما هي مجاز لغوي أراد بها الشاعر أن يوحي بالدلال والغنج المبالغ فيه ، وقوله (لم يعلق بها مرض) أوضحت هذا الإيحاء . ويكون دلال المرأة ظاهر في مشيتها ، وكثيراً ما تغنى الشعراء بها وقرنوها بصور كثيرة . وترى المرأة عند عمر تكون أكثر خفة ودلالاً ، يقول :

ولقد قال لا ترابٍ لهــا　　　كالمها يلعبن في حجرتها

خذن عني الظل لا يتبعني　　　ومضت تسعى إلى قبتها

لم يصبها نكد في ما مضى　　　ظبية تختال في مــشيتها [4]

إن تشبيهها بالمها وهي تلعب توحي بالرشاقة والخفة ، وتبلغ جمالية الإيحاء في البيت الثاني من خلال الكناية التي توحي بالغنج والدلال وقد ((بلغت من الدلال والكسل كل مبلغ تريد))[5] فهي لا تحتمل حتى ظل جسمها

---

[1]: المرأة في الشعر الاموي: ص ١٨٣
[2]: ديوان عمر : ١٨٣
[3]: ديوان النابغة الشيباني : ٧٩
[4]: ديوان عمر :ص٤٧٨
[5]: المرأة في الشعر الأموي : فاطمة تجور : ٢٢٠

وهو لا ثقل فيه . والإيحاء مرتبط بحركة الشخصية في الكان فأطفى عليها سحراً وأوضح جانباً من الحياة الاجتماعية المترفة التي تنعم بها هذه المرأة .

لكن هذا الدلال يتحول إلى ضعف وحز أذا فارقت المرأة الحبيب ، كما كان من أمر المرأة عند العرجي ، وهو يقص علينا كيف ترك المرأة عندما ودعته وكان ذلك ليلة السبت :

يا ليلة السـبت قد زودتني سـقماً	حتى الممات ، وحزناً صدع الكبدا
قامت تهادي ، على خوف تشيعني	مشى الحسير المزجى أجشم الصعدا
لم تبلغ الباب حتى قال نســوتها	من شدة البهر : هـذا الجهد فاتئدتـا
أقعدنها ونثا ما قلنَ ذو حســدٍ	صبٌّ بليلـى ، إذا ما أقعـدت قـعدا [1]

إنه يقوم باسترجاع ذكرى تلك الليلة ، فأورثه الاسترجاع سقماً وهو وجع فراق الحبيبة ، فالسقم هذا محمول عل المجاز لا على الحقيقة ، وتكرار ألفاظ السقم والمرض والعائدات على المريض في شعر العرجي ظاهر وهي أكثر دوراناً في قصة الغزل ، تنم عن حاجته للعطف ، ولاحظنا في ما سبق إلحاحه على حضور الأمومة أيضاً في شعره ، وهذا عائد في طبيعة حياته ونشأته فقد ((أسرف الناس في الإعراب عنه منذ نعومة أظفاره إلى أيام محنته التي ينبغي أن يكون فيها مثاراً للعطف والرقة))[2]

فهو مصاب بسقم طالما تألم منه في قصة الشعري .

وقد ساعدت الصور الإيحائية على الكشف عن هذا ونلحظ أخيراً أن الصورة الإيحائية تتشكل بطرق عدة ، وإذا أنعمنا النظر في الصورة البيانية جميعها ، فإنها جميعها تحمل نوعاً من الإيحاء بشكل أو بآخر وذلك أنها نظم شعري ، والشعر بطبيعته يوحي ولا يوضح يأتي جماله من إيحاءاته الجميلة .

وقد جاءت قصص الشعراء الغزلية الغنية بالصور الفنية ، وإنْ قلت الصورة الاستعارية لكن هذا لا ينفي خلوه من الصور بعامة والنماذج السابقة أوضحت ذلك ، وهي قليل من لوحات جميلة كثيرة أبدع الشاعر الأموي في رسم خطوطها . ولعلها تزداد جمالاً وهي ترد ضمن السياق القصصي ، فتتكامل الصور البيانية مع العناصر القصصية لتنتج الصورة الكلية للقص الشعري الغزلي ، دالة على قريحة شعرية وإبداع أفرزه ذكاء الشاعر الأموي الغزل فصاغ لنا أجمل الحكايا التي تحكي قصص القلوب الوامقة وبذلك فإن التشكيل الفني العام للقصة الشعرية الغزلية في العصر الاموي أظهر جماليتها الفنية من جهة ودل على تطور فني في قصيدة الغزل في العصر الاموي كان ثمرة الذات الشاعرة المبدعة من جهة أخرى .

---
[1]: ديوان العرجي : ١٣٣ ــ ١٣٤

[2]: مقدمة ديوان العرجي : صــ ١٨

الخاتمـــــة

حاولت في هذا البحث دراسة العناصر القصصية في شعر الغزل الأموي دراسة جمالية فنية تُظهر جماليات القص ضمن قالب شعري .

وقد تتبعت هذه الظاهرة منذ نشأتها في العصر الجاهلي إذ يبرز امرؤ القيس رائد القص الشعري الغزلي ، وقد حذا حذوه باقي الشعراء فجاء شعرهم القصصي جزءاً من القصيدة المطولة ذات الأغراض الفنية المتنوعة .

وتألف هذا الجزء من ثلاثة مشاهد : مشهد الطلل ، مشهد الركب المهاجر ، ومشهد المغامرة الغزلية وفيها يبرز الحدث بوضوح حيث يقص الشاعر ما يجري بينه وبين المرأة ، وقد يتخلله حوار يسهم في تقديم الحدث ويرسم صورة للشخصية .

وقد تطور فن القص الشعري على يدي الأعشى ،لتظهر لديه قصة شعرية يكاد يكتمل بناؤها وتستوفي الكثير من العناصر القصصية ، لكن القصة الغزلية الشعرية تظهر تامة الأركان مستوفية العناصر على يدي جران العود النميري ، فقد طالت واغتنى الحدث بالحركة والحيوية ، وأدار حواراً طويلاً بينه وبين شخصيات متعددة في القصة (الفتاة – أصحابها – الأم) ، وكان شعره الغزلي إيذاناً بظهور نظرية العشق المعكوس التي نمت وترعرعت في أحضان القصة الشعرية الغزلية عند عمر بن أبي ربيعة .

واتجه القص الغزلي الشعري نحو الرمزية والإيحاء في صدر الإسلام ، وذلك جراء الانقلاب الكبير الذي أحدثه ظهور الإسلام من جهة ، والتغيرات الحاصلة في المجتمع من جهة أخرى ، واتضح ذلك عند حميد الذي لجأ إلى الرمز في غزله ولم يصرح بعواطفه ذلك أنه يمثل عقلانية اللغة وتوظيفها في سياقٍ موحٍ يشفّ عن المعنى ولا يظهره ، يجانبه ولا يقترب منه في ظاهر اللفظ ، مما جعل حميداً في غزله يمثل الحب العاقل الذي يبتعد عن المباشرة في الإفصاح عن عواطف جياشة تعتمل داخل القلب .

كما كانت المرأة عند سحيم رمزاً لإدانة المجتمع ، فقد غامر مع المرأة الحرَّة وجاهر بكل ما كان يجري بينهما بكل جرأة ، وظهر لديه شعر حسي يرشح بالرغبة والشهوة ، وذلك كان إفرازاً لروحه المقهورة في مجتمع يضطهد الإنسان إذا كان أسود اللون ، فيجعله عبداً مهاناً ، وسحيم شاعر مرهف الحس تمرد على الاضطهاد من خلال المغامرة مع نساء أسياده ليذلهم ويشعر أنه نال من شرفهم كما نالوا من كرامته وعزة نفسه .

ويتطور فن القصة مع بداية العصر الأموي على يدي عمر بن أبي ربيعة وأقرانه ؛ليغدو ظاهرة واضحة لدى الشعراء على مختلف اتجاهاتهم (حسي ، عذري ، صناعي) ، وقد خضع لجملة من المؤثرات (الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية والحضارية) وكان المؤثر الاجتماعي مؤثراً فعالاً في صياغة هذا اللون الفني في شعر الغزل ، إذ انطلق الشاعر الأموي يعيش حال العشق مع الحبيبة ويغامر معها ويقص ذلك كله في لوحات قصصية ممتعة تقدم حكاية عشق الشاعر المرأة في ضوء الضوابط الاجتماعية الصارمة .

أضف ذلك إلى أن الشاعر الأموي قد تأثر بالشعر القصصي الجاهلي وأخذ عنه الكثير ، فاغتنى منه وأغناه ، وأضاف عليه من فيض قريحته الشعرية ، ما جعل القصة عند بعض الشعراء تظهر بمنزلة القصة القصيرة جداً ،أو الاقصوصة فيها الحدث الشائق والحوار الممتع الذي يدور على لسان الشاعر القاص والحبيبة أو يكون بين الفتاة وأصحابها ، أو أطرافٍ أخرى يستحضرها الشاعر تبعاً لسير الحدث في القصة .

ومن ثم فإن العناصر القصصية تظهر بوضوح في الشعر القصصي الغزلي . وتوضح قدرة الشاعر الأموي الغزل على تقديم الحكاية في قصيدة شعرية ممتعة .

وقد كان الشخصية الرئيسة (المحورية) التي تقود الحدث وتدير الحوار بمهارة ، وكثيراً ما يكون الشاعر القاص هو البطل في قصته الشعرية ولا سيما في المغامرات الغزلية ، ويخلق شخصية أخرى تقاسمه دور البطولة وهي (المرأة) وقد رسم أبعاد هذه الشخصية المختلفة :

الخارجية (جمال وجهها ، شكل جسمها ، حركتها في المكان) والداخلية النفسية والاجتماعية ، وظهرت شخصية المرأة المتطورة المتحضرة .

كما أوجد شخصيات ثانوية (الصاحب ، الرسول ، أتراب الفتاة) وجعل منها عناصر مساعدة له في الوصول إلى بغيته .

وفي المقابل أوجد شخصيات مناهضة له وهي (العاذل ، الواشي ، الرقيب ، الكاشح) وهي مقيته بالنسبة إليه، لأنها رمز الضوابط الاجتماعية الشديدة التي تفرق الشاعر العاشق عن الحبيبة .

كذلك أدار الشاعر الأموي حواراً يطول في بعض القصائد ليكون جزءاً مهماً من التشكيل الشعري القصصي ، حيث يكشف الكثير من ملابسات الحدث ويرسم صورة مثلى للشخصية لأنه يحمل فكر هذه الشخصية .

وتنوع الحوار بين خارجي (بين الشاعر والآخر) وداخلي على شكل مونولوج داخلي أو مناجاة ، وحقق شروط الحوار الجيد من حيث المرونة والملائمة للمعنى الإيجاز في العبارة دون إخلال بالمعنى .

أهمل الشاعر الأموي الغزل المكان ، وبذلك يفترق عن سلفه الجاهلي الذي كان يرسم أدق تفاصيل الطلل . وما إهمال الشاعر الأموي إلا بفعل العوامل الاجتماعية ، فهمه كان الوصول إلى المرأة ، وانشغاله بكيفية الوصول صرفه عن أي شيء آخر . ووجدنا ذكراً لبعض الأماكن من دون وصفٍ لها .

لم يكن الشاعر الأموي الغزِل ناقماً على الزمن بصورة عامة ، وانقسم الزمن إلى نوعين :

زمن الخطاب وزمن القصة (الحكاية) ، وكثيراً ما كان يستخدم الشاعر تقنيتي الزمن (الاسترجاع ، الاستباق) محدثاً مفارقات زمنية استدعتها طبيعة الحكاية التي قدمها ، والحال الشعورية والنفسية التي عاشها .

وقد اقتطع الشاعر لنفسه جزءاً من الزمن وهو الليل ، فكان الإطار الزمني الملائم الذي احتضن لقاءه المرأة ، وأخفاها في ظلمه الداجن عن عيون المجتمع.

نجح الشاعر الأموي في نسج خيوط الحبكة التي تضمنت العقدة الفنية والحل الملائم لها وفق رؤية الشاعر وفي ضوء المعوقات الاجتماعية الشديدة .

وظهرت العالم الداخلي للشاعر القاص ، وكل ما يموج به ، وقد اتبع طرقاً مختلفة في تقديم الحدث ، فقد يبدأ بعرض مشكلته مباشرة ، وقد يؤجلها إلى منتصف الحكاية . وربما يسير في اتجاه معاكس لسيرورة الزمن على مبدأ الخطف خلفاً ، و هذا كله ينمّ على مهارة فنية في القص الشعري .

إن تتبع نماذج قصصية متنوعة من شعر الغزل الأموي يظهر تباين وفرة العناصر القصصية بين شاعر وآخر ، فهي عند عمر و العرجي وقليل منها عند جميل ومجنون ليلى تامة ، تشكل قصة شعرية متكاملة الأركان . وقد يطغى عنصرٌ على آخر عند هذا الشاعر أو ذاك تبعاً لطبيعة الموقف والقصة التي يقدمها . وقد تميز العرجي بقصصه المتنوعة حيث كثرة النمطية التي مازت شعر عمر القصصي وجاءت الحكاية مطولة عنده ، وقد كانت على تماسٍ شديد بكافة جوانب حياته كلها ولا سيما من خلال تركيزه على (الأمومة) وإلحاحه عليها في مغامراته الغزلية لتكون حاجة نفسه المتعطشة إلى الرعاية والحنان من جهة ، وتمنح نفسه الجموح بعضاً من كثيرٍ فقده .

وتفوق العرجي هذا لا يلغي جمال الإخراج الفني لقصص عمر الشعرية وإن تشابهت أحداثها ، أضف إلى مهارته في تصوير حركة الشخصية الداخلية والخارجية ، وقد شاركه العرجي في ذلك أيضاً .

وكان للقص الشعري عند مجنون ليلى نكهته الخاصة ذلك أنه يمثل حالة عشق فريدة في الشعر العربي انطلاقاً من شخصه اولاً ، وتجربته الشعرية ثانياً .

وقد أظهرت الدراسة الفنية الجمالية للعناصر القصصية جمال اللغة الشعرية إذ ارتفع صوت الشاعر ليقدم ذاته وكل ما يعانيه ويشعر به في فلك دائرة العشق ، كما ارتفع صوت المرأة التي تمردت على الصمت الأنثوي في الجاهلية ، فظهرت اللغة الأنثوية لتمثل شخصية المرأة المتطورة وقد وقفت على عتبات أبواب الحضارة الجديدة ، والشاعر القاص هو من جعلها تتكلم ، وتفصح عن وجيب قلبها فكان شاعر المرأة بامتياز .

وكانت لغة واضحة معبرة موحية ذات دلالات شتى من خلال ما تضمره خلف مفرداتها وجملها الظاهرة . اما موسيقى القصة الشعرية فجاءت موائمة لموسيقا البحور الطويلة التي استخدمها الشاعر القاص (الطويل ، الخفيف ، البسيط) . ذلك أن هذه البحور تفسح مجالاً أمام الشاعر لعرض مشاهد الحكاية بارتياح ، وتساعده على إيضاح جوانبها كلها .وهذا ما لا يتحقق له مع استخدام البحور القصيرة التي قد تربكه ، أو تعيقه عن التفصيل في بعض المشاهد .

كذلك ظهرت العلاقة بين إيقاع الكلمات وإيقاع الوزن والقافية ، من خلال العلاقة الوثيقة بين التركيب النحوي والبحر الشعري الذي نظمت وفق وزنه .

وأما الصورة الفنية فظهرت بانواعها كلها، وتعددت مصادرها ، فقد كان الشعر الجاهلي المنهل الرئيس للشاعر الأموي ، والطبيعة وعناصرها ، والمرأة التي ألهمت الشاعر رسم صورة فنية مبدعة .

ويظهر التشبيه بكثرة من خلال تشبيه المرأة بعناصر الطبيعة ، أو تمثل حالها وحركتها في الملائم بما يناسبها .

وكان للتشبيه التمثيلي ميزة خاصة لدى الشعراء والعذريين منهم بخاصة ، فقد استغرق الشاعر في حالات كثيرة يمثل بها حاله وعواطفه ومشاعره في العشق .

وظهرت الاستعارة بشكل خجول ، واشتركت مع التشبيه؛ لرسم صور كثيرة .

وكثرت الكنايات ،والإيحاءات التي تشي بدلالات شتى هي وثيقة الصلة بحياة الشاعر وطبيعة شخصيته وحاله الشعورية والنفسية .

وبذلك يمتلئ شعر الغزل القصصي بالصورة الفنية ، ومن ثم تظافرت هذه الصور مع العناصر القصصية لتعطي الصورة الكلية للقص الشعري بكل جمالياته الفنية التي أبدعتها قرائح الشعراء الأمويين .

وبذلك يكون الشاعر الأموي الغزِل قاصّاً ماهراً قادراً على نسج خيوط قصته بين أبيات قصيدته بمهارة القّاص ، وهو يحافظ على القواعد الناظمة للشعر ولم تكن قصته الشعرية مجرد لون فني بل كانت على صلة وثيقة بشخصه أولاً وبكل ما يتعلق بها ، وبعصره وكل ما استجد فيه ثانياً ، ومجتمعه وكل ما ماج به وما تمخض عنه ثالثاً .

فأنتج قصّاً شعرياً يستحق العناية والدرس وكل الاهتمام لأنه جزءٌ من تراثنا الجليل .

<u>ثبــت المصـــــادر والمراجــــع</u>

١- القــرآن الكــريم .

٢- أبحاث في النص الروائي : سامي سويدان ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت لبنان ، ١٩٨٦ .

٣- اتجاهات الشعر في العصر الأموي : د. صلاح الدين الهادي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٦ .

٤- أدب صدر الإسلام : د. سمر الديوب، الهيئة العامة السورية للكتاب،٢٠٠٧ .

٥- أركان الرواية : إدوارد فورستر ، تر : موسى عاصي ، جروس بروس ، لبنان ، بلا .

٦- أسرار البلاغة : عبد القاهرة الجرجاني ، منشورات جامعة البعث ، ١٩٨٩ .

٧ _ أشعار اللصوص وأخبارهم :عبدالمعين الملوحي،دارالحضارةالجديدة،بيروت،ط١٩٩٣،٢.

٨- أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر : د. حافظ المغربي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ،ط١ ،٢٠١٠.

٩- أشكال الزمان والمكان في الرواية : ميخائيل باختين ، تر : يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٠ .

١٠- الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني : علي بن الحسين ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة ، بلا.

١١- بلاغات النساء : ابن طيفور ، دار النهضة الحديثة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢.

١٢- بناء الرواية : سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

١٣- البنية الجمالية : سعد الدين كليب : منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧.

١٤- بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية :د. حفيظة محمد،منشورات مركز أوغاريت الثقافي،رام الله، فلسطين، ط١ ،٢٠٠٧.

١٥- بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠.

١٦- بنية القصيدة العربية :د. ريتا عوض ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢

١٧- بنية النص السردي : حميد الحميداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، بلا .

١٨- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، د. محمد نجيب البهبيتي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، القاهرة ، بلا

١٩- تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وعصر بني أمية : د. محمد عبد العزيز الكفراوي ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، بلا

٢٠- تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٧

٢١- تطور الشعر القصصي في وصف الأوابد من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي : د. أحمد محمد النجار ، كلية البنات ، جامعة عين شمس ، بلا .

٢٢- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : د. شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، ط٥ ، بيروت ، بلا .

٢٣- التطوير والتجديد في الشعر الأموي : د. شوقي ضيف ، ط٤ ، دار المعارف بمصر ، بلا .

٢٤- تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة : د. خالد محيي الدين البرادعي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٥

٢٥- تقنيات السرد الروائي ، د. يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٩٠.

٢٦- الثابت والمتحول : أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط٨ ، ٢٠٠٣ .

٢٧- الثنائيات الضدية : د. سمر الديوب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط١ ، ٢٠٠٩ .

٢٨- جدلية الزمن : غاستون باشلار ، تر : خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٢.

٢٩- جماليات المكان : غاستون باشلار ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط٤ ، ١٩٩٦.

٣٠- جماليات المكان في الروايات جبرا إبراهيم جبرا : أسماء شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ : ٢٠٠١ .

٣١- جميل بثينة والحب العذري : خريستو نجم ،قدم له ياسين الأيوبي، دارالرائد، بيروت،لبنان،١٩٨٢.

٣٢- حب ابن أبي ربيعة وشعره : د. زكي مبارك ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧١ .

٣٣- حديث الأربعاء : د. طه حسين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٤.

٣٤- الحوار ورسم الشخصية في القصص القرآني : د.عبد المرضي زكريا ، مكتبة زهراء الشرق ، ١٩٩٧.

٣٥- الحياة الأدبية في عصر بني أمية :د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، ط٢ ، ١٩٧٣.

٣٦- حياة الشعر في الكوفة : د. يوسف خليف ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨.
٣٧- الحياة في الدراما : أريك بنتلي ، تر : جبرا إبراهيم جبرا ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٨ .
٣٨- خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، تر : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
٣٩- دراسة الأدب العربي : د.مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨١.
٤٠- دراسات في الشعر الجاهلي : د. يوسف خليف ، دار المعرف بمصر ، بلا.
٤١- دراسات في القصة والمسرح :د. محمود تيمور ، المطبعة النموذجية بمصر ، بلا.
٤٢- دروس ونصوص وقضايا في الأدب الجاهلي : د. عفت الشرقاوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩.
٤٣- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، منشورات جامعة البعث ، ١٩٨٩.
٤٤- دلالات النص الآخر :د. ولات محمد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠١.
٤٥- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء : د. يوسف خليف ، دار المعارف بمصر ، بلا .
٤٦- الرحلة في القصيدة الجاهلية : د. وهب رومية ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٧٩.
٤٧- الرمزية في الأدب العربي :د. درويش الجندي ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، بلا .
٤٨- الزمن الأبدي : د. وفيق سليطين ، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠٠٧ .
٤٩_سحيم عبد بني الحسحاس:محمد خير حلواني،مكتبة دار الشرق،بيروت،١٩٧٢.
٥٠_السرد والظاهرة الدرامية : د.علي بن تميم ، المركز الثقافي العربي ، الدارة البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٣.
٥١- السردية العربية : د.عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢.
٥٢- السكون المتحرك : د.علوي الهاشمي ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ،ج٢ ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ج٣ ، ط١ ، ١٩٩٥.
٥٣- سوسيولوجيا الغزل العربي :د. طاهر لبيب ، تر : حافظ الجمالي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٠.
٥٤- شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة : عباس محمود العقاد ، سلسلة اقرأ ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، بلا.
٥٥- شاعرات العرب : ج وتح : عبد البديع صقر ، منشورات المكتب الإسلامي ، ط١ ، ١٩٦٧.
٥٦_ الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع :د.علي سليمان،منشورات وزارة الثقافة،الجمهورية العربية السورية،دمشق،٢٠٠٠.
٥٧- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، بلا .
٥٨- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : د. يوسف خليف ، دار المعارف بمصر ، بلا .
٥٩_ الشعراء العشاق: أنور تامر، منشورات حمد، بيروت،ط١٩٦٦،١.
٦٠- شعر الهذليين : د. أحمد كمال زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
٦١- الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، تح وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٦٦ .
٦٢ _الشعرية العربية: أدونيس، دار الآداب الجديدة، بيروت،ط٢٠٠٠،٣ .
٦٣- الصورة الأدبية : د.مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، بلا .
٦٤- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي : الولي محمد ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠
٦٥- الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب : د. جابر عصفور ، دار التنوير ، ط٢ ، بيروت .
٦٦- الصورة في الشعر العربي : د . علي البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣
٦٧- صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة : د. خليل محمد عودة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، بلا .
٦٨- صورة المرأة في شعر الغزل الأموي : د. رفيق عطوي ، دار العلم للملايين ، ط١٩٨٦،١.
٦٩- الصورة والبناء الشعري : د. محمد حسن عبد الله ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦.
٧٠- ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي :د. أحمد خليل ، دار طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٨٩.
٧١- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي :د. إحسان النص ، دار الفكر ، دمشق، ط٢ ، ١٩٧٣.
٧٢- العصر الإسلامي : د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٧ ، ١٩٦٣.
٧٣- علاقة النقد بالإبداع : د. ماجدة حمود ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧.

٧٤ _العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق القيرواني، تح:محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، بلا.
٧٥ _ عمر بن أبي ربيعة ،حبه وشعره: جبرائيل جبور، دارالعلم للملايين، بيروت، ط١٩٧٩،٢.
٧٧ _عناصر القصة : روبرت شولز ــ تر : محمد منقذ الهاشمي ، دار طلاس للنشر ، ط١ ، ١٩٨٨
٧٨- العناصر القصصية في الشعر الجاهلي : د. مي خليف ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بلا .
٧٩- الغزل العذري : يوسف اليوسف ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٨١.
٨٠- الغزل عند العرب : جان فالديه ، تر : إبراهيم كيلاني ، وزارة الثقافة ، دمشق ،١٩٨١.
٨١- الغزل في العصر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت ، بلا .
٨٢- فن القصة القصيرة : د.محمد محيي الدين مينو ، منشورات مدرسة الإمام مالك الثانوية في دبي ، ط١ ، ٢٠٠٠.
٨٣ _فلسفة الجمال في الفكر المعاصر: محمد زكي العشماوي، دارالنهضة العربية ،بيروت،١٩٨٠.
٨٤- في أدب الإسلام :د. محمد عثمان علي ، دار الأوزاعي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤ .
٨٥- في الحب والحب العذري : د. صادق جلال العظم ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٨.
٨٦- في دلالية القص وشعرية السرد : د. سامي سويدان ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ .
٨٧- في الشعر الإسلامي والأموي : د. عبد القادر القط،دار المعارف بمصر،١٩٦٣.
٨٨- في معرفة النص :د. يمنى العيد ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٣.
٨٩- قراءة ثانية لشعرنا القديم : د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط٢ ،١٩٨١
٩٠- قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو ، تر : صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧
٩١- القصة الشعرية في الشعر الحديث :د. عزيزة مريدن ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٤
٩٢- القصة العربية في العصر الجاهلي : د. علي عبد الحليم محمود ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٩
٩٣- القصة والرواية : عزيزة مريدن ، دار الفكر بدمشق ، ١٩٨٠
٩٤- قمصان الزمن، فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي:جمال الدين خضور، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،١٩٩٦
٩٥- قيس ولبنى ، د. حسين نصار ،شعرودراسة،مكتبة مصر،دار مصر للطباعة، بلا.
٩٦- المجتمعات الإسلامية في القرن الأول الهجري : د.شكري فيصل ، مطابع دار الكتاب العربي بمصر ، ١٩٥٢
٩٧- مجنون بن عامر : أبو الفرج الأصفهاني ، مكتبة صادر ، بيروت ، بلا .
٩٨- المرأة في الشعر الأموي : د.فاطمة تجور ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠
٩٩- مدامع العشاق : د. زكي مبارك ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧١
١٠٠- معجم المصطلحات الأدبية : د.إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ط١ ، ١٩٨٦
١٠١- معجم المصطلحات الأدبية : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، بلا
١٠٢- المفضليات : المفضل بن محمد الضبي ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وَ عبد السلام هارون ،دار المعارف، ط٨ ،بلا
١٠٣ - مقدمة القصيدة العربية : د. حسين عطوان ، دار المعارف ، مصر ، بلا .
١٠٤- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجيد : د.عبد القادر بن سالم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،٢٠٠١
١٠٥- نظرية التأويل : د. مصطفى ناصف ، النادي الأدبي ، جدة ، ٢٠٠٠.
١٠٦ _النقد الأدبي الحديث:د.محمد غنيمي هلال، بيروت، بلا.
١٠٧ _النقد الأدبي :د.أحمد أمين ،دار الكتاب العربي ،بيروت،لبنان،ط١٩٧٦،٤.
١٠٨- النقد الأدبي :د. سعيد قطب ، دار الفكر العربي ، دمشق ، ١٩٤٧.
١٠٩ _نقد الشعر:قدامة بن جعفر،تح:محمد أبو الفضل ابراهيم،دار المعارف بمصر،١٩٦٣ .
١١٠- هواجس التجربة الروائية : حنا مينه ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ .
١١١- الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة : أحمد المعلم ، دار الذاكرة ، حمص ، سورية ، ط١ ، ١٩٩٤

الدواويــــــن

- ديوان الأحوص : شعر الأحوص الأنصاري ، جمعه وحققه : عادل سليمان جمال ، قدم له : د.شوقي ضيف ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- ديوان الأخطل : صنعة السكري ، تح : د. فخر الدين قباوة ، دار الأصمعي ، حلب ، ط١ ، ١٩٧١
- ديوان الأعشى :شرح وتحقيق:محمد حسن ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ،ط٣، بلا .
- ديوان جران العود النميري رواية أبي سعيد السكري ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣١
- ديوان جميل بثينة : حققه وقدم له : فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، بلا .
- ديوان حميد بن ثور : صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥١
- ديوان أبي دهبل الجمحي: رواية أبي عمرو الشيباني ، تح: عبد العظيم عبد المحسن، ط١ ، مطبعة القضاء في النجف الأشرف،١٩٧٢
- ديوان ذي الرمة : رواية أبي العباس ثعلب ، حققه وقدم له وعلق عليه : د. عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإمام بيروت ،١٩٨٢
- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس : تح : عبد العزيز الميمني ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠
- ديوان الشنفرى : إعداد وتقديم : طلال حرب ، دار العالمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣
- ديوان عبد الله بن قيس الرقيات : تح وشرح : محمد يوسف نجم ، دار بيروت ، ١٩٥٨
- ديوان العرجي : رواية أبي الفتح عثمان بن جني ، شرحه وحققه : خضر الطائي ورشيد العبيدي ، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر ، ط١ ،١٩٥٦
- ديوان عروة بن الورد : شرح : ابن السكيت ، حققه وأشرف على طبعه و وضع فهارسه : عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، بلا .
- ديوان عمر بن أبي ربيعة : تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣
- ديوان عنترة بن شداد : دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢
- ديوان قيس بن ذريح : جمعه وحققه : د. عفيف حاطوم ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨
- ديوان كعب ابن زهير : رواية أبي سعيد السكري ، دار الفكر للجميع ، بيروت ، بلا
- ديوان كثيّر عزة : جمعه وشرحه : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١
- ديوان مجنون ليلى : جمع وتحقيق وشرح : عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة ، بلا .
- ديوان النابغة الذبياني :تح:محمد أبو الفضل ابراهيم،دار المعارف بمصر،ط٣،١٩٦٩.
- ديوان النابغة الشيباني : تح : عبد الكريم يعقوب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٧
- ديوان امرئ القيس : تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط٥ .
- وضّاح اليمن : تأليف : محمد بهجت الأثري وأحمد حسن الزيات ، جمعه وقدم له وشرحه : د. محمد خير بقاعي ، دار صادر ، بيروت ، بلا .
- ديوان يزيد بن الطثرية : د. ناصر الرشيد ، دار الوثبة ، دمشق ، بلا .

الرسائل الجامعية :

- الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام ، د. سمر الديوب ، رسالة ماجستير ، ١٩٩٨

المعاجم اللغوية :

- القاموس المحيط : الفيروز أبادي .
- كتاب العين : الفراهيدي .
- لسان العرب : ابن منظور .
- مختار الصحاح : الجواهري .

الدوريات :

- مجلة الخيال العلمي العدد/٢/ شباط ٢٠١٠

المحتـــــوى

الفصل الرابـــع

جماليات التشـــكيل الفني للقصـــة الشـــعرية الغزلية

Syrian Arab Republic

Al-Baath University

Faculty of Letters and Humanities

Department of Arabic

THE POETIC STORY IN THE LOVE POETRY OF OMAYYAD PERIOD

Submitted by

Nadia Adeeb Jabr

Supervised by

D. Samar ALdeuub

2011 - 1432

The poetic story in the love poetry of Umayyad period

The search deals with the study of the phenomenon of poetic fiction of love poets in the Umayyad period .

It is divided into four chapters plus the introduction and the foreward.

The introduction includes the reasons of study, the motivations and the curriculum followed in research.

The **foreward** includes the definitions of the terms of fiction and poetic" fiction" as found in dictionaries and literary term dictionaries as well as giving a brief explanation of each one of the narrative elements introduced by modern literary criticism.

The first chapter talks about the evolution and development of poetic fiction starting from the pre-Islamic age to the early Islamic period, the artistic aspects and the artistic development added to the former by the latter.

The second chapter deals with a collection of effects(social, political, religious, educational and cultural)which contributed to the weaving of the poetic story.

This chapter shows how the Umayyad love poetic fiction was affected by its pre-Islamic antecedent which the early pioneers had, and how its image was reflected on the light of the great changes in the Umayyad society.

The third chapter is the core of this research, which talks about the pillars of the love poetic fiction in the Umayyad period they are:

(character-dialogue-event-setting-plot and denouement)

Also this chapter shows similar and different sides of the Umayyad poets.

The fourth chapter is concerned with the study of the artistic shape of the love poetic story in the Umayyad period.

It deals with the aesthetics of the artistic portrait.

It shows that the Umayyad love narrative poetry was not poor in artistic images. It is rich in them. These images along with the narrative elements collaborated with each other to produce the complete image of this beautiful poetry which introduced the tales of loving hearts and showed the skill of the Umayyad poets in producing a tale in a poetic form. This made them creative narrating poets.